

DANIELLE ALLET-ZWISSIG
KATIA CHEVRIER

CHARLES HAENNI

MUSICIEN ET COMPOSITEUR VALAISAN

1867-1953

Joyeux Printemps! Lenzesfreuden!

très alerte et gaiement.

♩ = 120-130

1326

*Joyeux printemps, joyeux printemps, tu mets la joie dans
Lenzesflur! Frühlingszeit! Du füllst mein Herz mit*

*Wir raunen, tout rousait, ô prin =
vöfen Leben. Alles blüht, alles*



**Biographie
Catalogue
de l'œuvre**

Charles Haenni à l'orgue de la Cathédrale
de Sion

(Photo: Presse-Diffusion, Lausanne, DR.

AEV, Fds Ch. Haenni, A1/7)

Joyeux Printemps, cahier 48, p. 4

(AEV, Fds Ch. Haenni, B2)

Médiathèque VS Mediathek



1010634454

2

Charles Haenni, musicien et compositeur valaisan
(1867-1953)

Danielle Allet-Zwissig
Katia Chevrier

Charles Haenni, musicien et compositeur valaisan
(1867-1953)

Danielle Allet-Zwissig
Biographie

Katia Chevrier
Catalogue de l'œuvre

Sion 2005

3870305
N 2201/12

Cet ouvrage a été publié avec l'appui

- de la Société d'Orchestre de la Ville de Sion (société de musicologie),
- du Conseil de la Culture de l'Etat du Valais,
- de la Bourgeoisie de Sion,
- de la Commune de Sion,
- de la Loterie Romande,
- de la famille de Charles Haenni.



© 2005 by Vallesia, Archives de l'Etat du Valais, CH-1951 Sion

Tous droits de traduction, d'adaptation et de reproduction par tous procédés réservés pour tout pays

Imprimerie:

Centre Rhodanien d'Impression - Saint-Augustin SA, 1890 Saint-Maurice

ISBN 2-9700382-3-4

Sommaire

Préface	11
Danielle Allet-Zwissig	
Biographie de Charles Haenni (1867-1953)	13
Avant-propos	15
Introduction	21
Deux clefs pour une approche de l'homme: la foi et l'humilité	21
<i>Le croyant</i>	21
<i>Un homme «modeste»</i>	26
I. Dans la famille	35
A) Le temps de la famille d'origine	35
<i>«Chronique de la famille Haenni»</i>	35
<i>L'héritage paternel</i>	36
<i>Les années de formation et de jeunesse</i>	39
<i>Le collégien</i>	39
<i>L'environnement culturel</i>	40
<i>Les premières activités musicales</i>	45
<i>Le jeune violoniste</i>	46
La Société d'Orchestre (1884)	46
L'Orchestrion (1885)	49
L'Estudiantina (1886)	50
<i>Les études à l'extérieur</i>	52
<i>Les débuts du compositeur</i>	53
B) Le temps de la famille de Charles Haenni et Léonie Wild	55
<i>Quelques moments-clefs</i>	57
<i>La mort de Jean, 15 avril 1917</i>	57
<i>La mort de Pierre, 18 mai 1918</i>	58
<i>La correspondance adressée par sa famille à Paul,</i>	
<i>étudiant à Sarnen, 1918-1919</i>	60
<i>La mort d'André, 6 décembre 1924</i>	66
<i>Les œuvres à la mémoire des fils défunts</i>	66
<i>La mort de Léonie, 11 novembre 1949</i>	69
<i>Les compositions pour la famille</i>	71
<i>Les œuvres dédiées à Léonie</i>	71
<i>Les œuvres dédiées aux enfants</i>	72
<i>Les autres destinataires de la famille</i>	75
<i>Les œuvres liées à la vie quotidienne</i>	76
<i>Les loisirs d'un artiste, la sculpture</i>	81

II. Dans la patrie sédunoise et valaisanne	83
A) L'enseignement musical	84
<i>L'Ecole de musique de Charles Haenni (1893-?)</i>	85
<i>L'Ecole de musique de 1893 à 1895</i>	85
<i>Les cours de musique en 1902, ou quelques élèves de Charles Haenni</i>	87
<i>Le professeur au Collège (1896-1937)</i>	89
<i>L'Orchestre du Collège</i>	91
Pour ou contre une fanfare au Collège?	91
<i>L'Orchestre du Collège</i>	92
<i>Le Chœur du Collège</i>	96
<i>Le professeur à l'Ecole normale des garçons 1895-1945</i>	98
<i>Pour une approche des œuvres à caractère pédagogique</i>	99
B) L'activité dans les sociétés locales	100
<i>La direction chorale</i>	101
<i>Le contexte de la musique chorale en Valais</i>	101
L'état de la question	101
Les causes du problème	102
Les remèdes proposés	103
Le rôle du chant	104
L'effort des autorités	107
<i>La direction du chœur Rhonesängerbund (1892-1896 et 1904-1907)</i>	108
<i>La direction de fanfares</i>	116
<i>Un contexte de polémique: pour ou contre les fanfares?</i>	116
<i>La direction de la Sédunoise (1893 [?]-1896)</i>	121
<i>La direction de la Valéria (1898-1899 ou 1900)</i>	124
<i>La direction orchestrale</i>	126
<i>La direction de la Société d'Orchestre</i> <i>(dates incertaines, entre 1894 et 1917)</i>	126
Les étapes principales	126
Les activités principales	133
Du côté des concerts: atmosphères...	135
1901, au Café-Jardin de la Planta	135
1902, dans les Salons du Grand-Hôtel	136
1907, au Casino	136
Du côté du public: une lente et patiente éducation musicale	137
<i>Autres activités, épisodiques</i>	141
<i>La direction du Théâtre de Valère (1897)</i>	141
<i>L'activité dans les Fédérations cantonales de chant</i>	141
En Valais	141
En Suisse	145
C) Sur les scènes	145
<i>Autour du thème de la patrie</i>	145
<i>La patrie, ou les bergers dans les Alpes</i>	145
<i>La sauvegarde d'un monde en perdition: la musique populaire</i>	149

<i>Une œuvre dédiée à la patrie sédunoise et valaisanne</i>	155
<i>Les textes des œuvres chorales</i>	159
<i>La patrie musicale de Charles Haenni</i>	162
<i>Les grandes célébrations patriotiques</i>	167
<i>Les six cents ans de la Confédération (1891)</i>	167
<i>Le centenaire des combats de Finges (1899)</i>	168
<i>La Fête et le Freiheitslied</i>	168
<i>La Valaisanne, Marche du Régiment 6 (septembre 1913)</i>	171
<i>La Messe du Centenaire de l'entrée du Valais dans la Confédération (1915)</i>	171
<i>Les grands spectacles</i>	175
<i>Les opéras</i>	175
<i>Blanche de Mans (1894)</i>	175
<i>La Fleur maudite (1896)</i>	184
<i>Le dernier Chevalier de Goubing (1906), l'opéra non joué</i>	189
<i>Rosine d'Hérémence, l'opéra brisé</i>	193
<i>Les opérettes</i>	194
<i>Un Carnaval à Savièze (1916)</i>	197
<i>Le Charlatan à Val d'Illiez (1925)</i>	202
<i>Au Moulin du Père Guillaume (1925)</i>	207
<i>Le Sorcier du village (représenté en 1936)</i>	209
<i>Un «drame valaisan», Les Fileuses (représenté en 1940)</i>	211
III. Au service de l'Eglise, la musique sacrée	217
A) Le chant sacré	217
<i>La situation du chant sacré</i>	217
<i>L'état de la question</i>	217
<i>Les causes des problèmes</i>	221
<i>Les remèdes proposés</i>	222
<i>Le rôle du chant sacré</i>	224
<i>Le début du mouvement des Céciliennes</i>	225
<i>L'avènement du chant du peuple</i>	227
<i>Un lieu familier de Charles Haenni, la Cathédrale de Sion</i>	229
<i>La direction du Chœur mixte de la Cathédrale (1906-1921)</i>	231
<i>Les grandes lignes de l'histoire du Chœur mixte sous la direction de Charles Haenni</i>	232
<i>Pour une approche des compositions vocales sacrées</i>	241
<i>Les motets et les cantiques</i>	242
<i>Les messes</i>	243
<i>La Messe en fa majeur (1911)</i>	244
<i>La Messe en l'honneur du Sacré Cœur de Jésus (vers 1916)</i>	245
<i>La Messe solennelle du dimanche de Pâques 1920</i>	246
<i>La Messe en l'honneur de Notre Dame de Valère</i>	246
<i>La Messe en l'honneur de Notre Dame de Lourdes</i>	249
<i>La Messe des 75 ans du compositeur</i>	249
<i>La Messe en l'honneur de Notre Dame de Fatima</i>	250

<i>Les oratorios</i>	251
<i>L'Oratorio de Noël</i>	251
<i>L'Oratorio des Mystères de la vie du Christ</i>	252
B) L'orgue	254
<i>L'enseignement de la musique sacrée</i>	254
<i>L'Ecole de plain-chant et de musique religieuse, rattachée au Séminaire (1892-?)</i>	254
<i>L'enseignement au Grand Séminaire</i>	258
<i>La participation au «cours normal des instituteurs» à Hauterive (1894)</i>	259
<i>Le cours de musique religieuse de Loèche (1896)</i>	261
<i>L'organiste de la Cathédrale (1906-1953)</i>	262
<i>La mission de l'organiste</i>	262
<i>Le cahier des charges de l'organiste de la Cathédrale</i>	265
<i>Charles Haenni, organiste</i>	269
<i>L'inauguration d'orgues</i>	272
<i>L'inauguration des nouvelles orgues de la Cathédrale (29 décembre 1912)</i>	272
<i>L'inauguration d'autres orgues</i>	275
<i>Les orgues de l'Hospice du Grand-Saint-Bernard (1907)</i>	275
<i>L'orgue de l'Ecole normale des garçons, de Sion (1926)</i>	275
<i>Les orgues de Saint-Léonard (1927)</i>	276
<i>Les orgues d'Héremence (1938)</i>	276
<i>L'inauguration du petit orgue de la Cathédrale (1949)</i>	276
<i>Pour une approche des œuvres pour orgue</i>	277
 IV. Les dernières années	279
Le temps des distinctions et des commémorations	279
Les derniers hommages	285
 V. Pour une approche de l'œuvre	291
Une œuvre volumineuse, variée et altruiste	291
Une musique simple et en marge des courants modernistes	296
L'œuvre vue par les contemporains de Charles Haenni	301
Le purgatoire d'une œuvre	305
 Brève conclusion	309
 Annexes	311
I. Généalogie	
<i>Les parents et la fratrie de Charles Haenni</i>	311
<i>Les enfants et petits-enfants de Charles Haenni</i>	311
II. Repères chronologiques de la vie de Charles Haenni	312
III. Repères chronologiques de l'œuvre	315

IV. Un des rares textes conservés de Charles Haenni, un article sur le passage de Wagner à Sion en 1854	318
V. Inventaire de la musique composée pour la Cathédrale de Sion par Charles Haenni, de 1906 à 1923	319
VI. Programmes des concerts auxquels a participé Charles Haenni comme exécutant ou directeur	320
VII. Descriptif de l' <i>Oratorio des Mystères de la vie du Christ</i> , donné le 15 avril 1956	334
VIII. Programmes des concerts donnés pour les cent ans de la naissance du compositeur	335
Abréviations	337
Sources et bibliographie	337
Index des personnes	341
Crédit des illustrations	353
Errata et addenda	354
Katia Chevrier avec la collaboration de Barbara Mabillard Catalogue de l'œuvre	355
Avant-propos	357
Avertissement	360
Abréviations	362
Remerciements	363
Sommaire	365
Catalogue	371
Œuvres chorales profanes	371
Œuvres chorales sacrées	398
Œuvres didactiques	446
Œuvres instrumentales	451
Œuvres orchestrales	513
Œuvres pour harmonie	514
Œuvres scéniques	514

Annexes	
Index des titres	518
Œuvres éditées	533
Œuvres enregistrées	534
Errata et addenda	538

Préface

Sur la façade méridionale de la cathédrale de Sion, une plaque commémorative rappelle aux rares passants la longue présence de Charles Haenni au service de l'église-mère du diocèse. Cet espace est peu fréquenté par les paroissiens et les touristes: ainsi, Charles Haenni reste humble après sa mort comme il le fut durant sa longue vie.

Je suis donc heureux de saluer ici les initiatives prises depuis quelque temps par la Société d'Orchestre de la Ville de Sion. Je voudrais rappeler, en particulier, que, le 9 juin 2003, un auditoire attentif, et même recueilli, participa à la commémoration du 50^e anniversaire de la mort de Charles Haenni. De brefs messages de la Municipalité et de la famille Haenni, et une excellente présentation du musicien préparèrent l'audition d'un beau concert comportant une quinzaine de ses œuvres, pour lesquelles se succédèrent ou s'unirent l'orgue, un petit orchestre et un ensemble vocal. D'autres initiatives ont déjà porté leurs fruits ou sont en voie de réalisation, notamment un article paru dans la revue des organistes de Suisse romande.

C'est aujourd'hui le tour d'une biographie de Charles Haenni, qui permettra à ses lecteurs de mieux connaître la personnalité de ce musicien trop souvent oublié. Depuis la publication d'une remarquable histoire de la Société d'Orchestre de Sion¹, le public connaissait la double passion, historique et musicale, de Danielle Allet-Zwissig, passion soutenue par une égale compétence et un sens de l'écriture capable de rendre vivant un récit fourmillant de citations savoureuses et de renseignements intéressants.

Ces qualités, nous les retrouvons dans la biographie qui paraît aujourd'hui. A un public qui ne connut ni la personnalité, ni l'œuvre de Charles Haenni, cette étude offre la possibilité de découvrir qui fut cet artiste attachant, aux talents multiples. Il œuvra, dans des conditions que peu de musiciens accepteraient aujourd'hui, comme enseignant, comme organiste, comme chef et comme compositeur. C'était l'époque où le chanoine Louis Broquet à Saint-Maurice, l'abbé Joseph Bovet à Fribourg, et beaucoup d'autres encore, initiaient les séminaristes, les étudiants de collèges ou d'écoles normales, les chœurs paroissiaux et les organistes à une musique sacrée servante de la liturgie, dans l'esprit du *Motu proprio* de Pie X (novembre 1903), avec le chant grégorien et la polyphonie de la Renaissance comme bases, et l'ouverture progressive à un langage musical contemporain marqué par ces modèles anciens. Mais leur action s'exerça tout aussi efficacement dans le domaine profane, grâce à des compositions inspirées par la chanson ou proches de ces origines populaires.

Tout cela, Danielle Allet nous le fait découvrir, dans un style vivant, imagé, avec un recours à des sources sérieuses qui en garantissent la précision et l'authenticité.

En seconde partie de ce volume, un catalogue des œuvres de Charles Haenni déposées aux Archives de l'Etat du Valais comble enfin une importante lacune, en faisant découvrir la richesse, l'étendue et la diversité de l'œuvre de ce compositeur. Cet immense travail fut réalisé par Katia Chevrier avec la collaboration de Barbara

¹ D. ALLET-ZWISSIG, *La Société d'Orchestre de Sion*, éditions Flatus, Sion, 2001.

Mabillard, deux étudiantes en musique, qui bénéficièrent des précieux conseils d'Enrico Casularo, musicologue. Ce catalogue a été conçu aussi bien pour l'amateur curieux que pour le musicien professionnel ou le chef de chœur: il incitera, je l'espère, les musiciens d'aujourd'hui à faire revivre l'œuvre de Charles Haenni.

Tous les auteurs de cet ouvrage méritent notre gratitude et notre admiration pour ce travail patient et précis. Mais cette publication – comme toutes les autres initiatives visant à redécouvrir Charles Haenni et à le faire connaître – n'aurait sans doute pas pu se réaliser sans l'enthousiasme intelligent d'Anne Casularo-Kirchmeier, à qui l'on doit notamment la véritable résurrection, le 20 juin 2002, de la Société d'Orchestre de Sion (dont la longue existence avait coïncidé avec deux dates capitales de l'histoire européenne: 1815 et 1939!) à la suite d'une manifestation organisée en 2001 par le Festival Flatus, dont la conception originale et la généreuse gratuité contribuent depuis bientôt dix ans au développement de la vie musicale sédunoise. A la fois animatrice, présidente et chef d'orchestre, Anne Casularo œuvre sur plusieurs plans et mérite les vifs encouragements de la population valaisanne, et sans doute aussi des instances officielles de ce pays.

Je suis sûr que la lecture de cette biographie de Charles Haenni contribuera efficacement à attirer l'attention du public sur un homme très attaché à sa famille et à son pays, et centré sur une foi et une piété profondes. Il nous a quittés depuis plus de cinquante ans, mais son œuvre reste bien vivante, si nous savons en redécouvrir la valeur.

Michel Veuthey

Danielle Allet-Zwissig

Biographie de Charles Haenni
(1867-1953)

«Il n'y a qu'une chose qui importe, c'est d'aimer le Bon Dieu.»¹
Charles Haenni

«Cet homme effacé se contenta d'écouter le chant intérieur de sa vie.»
Maurice Zermatten

Avant-propos

Quiconque a trouvé une patrie doit s'occuper d'elle, et l'aimer, et l'abandonner le moins possible. Pour lui, le monde n'est pas au-dehors. Qu'il attende donc, dans la patience et le travail, et il verra venir à lui cet univers, de tous les lointains, et les choses qui l'entourent, revêtir une immense et multiple splendeur.

Ces phrases de Rilke nous paraissent en particulière adéquation avec ce qu'a été, dans son ensemble, la vie de Charles Haenni. Cet homme a véritablement «trouvé une patrie», dans un amour fidèle et humble envers son Dieu, sa famille et son petit pays, amour que la musique lui a permis d'exprimer, de célébrer, de chanter, dans la patience et le travail. Pour lui, le monde n'a pas été *au-dehors* de cette patrie-là, celle qui lui était proche, celle qui était dans son cœur.

Cette biographie a été écrite essentiellement dans la perspective d'une (re)découverte souhaitée de la personne et de l'œuvre de Charles Haenni. Elle est destinée, tout autant si ce n'est plus, à être consultée et utilisée à cette fin qu'à être lue nécessairement d'une manière continue. Que le lecteur ne soit donc pas trop rebuté par les longues citations, les répétitions, les accumulations de toutes sortes sur lesquelles il est, au demeurant, libre de ne pas s'attarder. La table des matières facilitera à chacun – musicologue, interprète, organisateur de concert, mélomane ou Sédunois amateur du

Mes remerciements bien sincères vont à toutes les personnes qui ont accompagné et soutenu cette recherche, et en particulier à M^{me} et M. Anne et Enrico Casularo-Kirchmeier (Société d'Orchestre de la Ville de Sion et Festival Flatus, à l'origine de ce projet); à la famille de Charles Haenni, et notamment MM. Jean-Charles et Dominique Haenni et M^{mes} Marie-Claire Schellenberg-Bonvin et Anne-Françoise Bonvin, dont la confiance m'honore; aux Archives cantonales du Valais, son directeur M. Hans-Robert Ammann, ainsi que M. Denis Reynard et M. Roger Ebener; à la Médiathèque Valais Sion, son directeur M. Jacques Cordonier, ainsi que M. Dominique Quendoz et M^{lle} Anne-Marie Pitteloud; aux Archives du Chapitre de la Cathédrale, M. le chanoine Paul Werlen et M^{me} Chantal Ammann-Doubliez; aux Archives de la Commune de Sion, M. Patrice Tschopp; à Katia Chevrier, toutes personnes dont l'accueil bienveillant, la disponibilité, la collaboration et l'obligeance ont grandement facilité ma tâche en me permettant tout l'accès désiré aux documents et cela, dans les meilleures conditions possibles. M. et M^{me} Ammann et M. Denis Reynard ont été de compétents relecteurs aux avis pertinents et fort bienvenus. Je remercie de tout cœur Antoine, mon mari, qui a accepté tous les inconvénients de mon accaparement et la tâche fastidieuse du relecteur. J'adresse un clin d'œil reconnaissant à Jean Etienne et Florence, mes aides et guides pour nulle en informatique, ainsi qu'à ma sœur, Françoise Zwissig, si proche de ma longueur d'onde. Je garde dans le cœur de mon enfance le Charles Haenni de l'orgue de la Cathédrale, des messes du Chœur mixte et des tilleuls en fleurs – aimable voisin de mayens qui ont glissé dans un monde disparu, mais non perdu.

¹ Ce sont des paroles que Charles Haenni «aimait à répéter». «Et dans cette perspective, tout le reste de notre vie prend valeur spirituelle [...]» ajoutait-il (AEV, Fds G. Haenni, 1990/60, lettre manuscrite du 1^{er} septembre 1953, adressée de Fribourg par Sœur Marie-Agnès à son frère Georges).

passé de sa ville – le choix du sujet ou de la matière qui l'intéresseront. Le catalogue de l'œuvre constitue l'indispensable complément de la biographie. Un autre objectif a été celui d'essayer de déterminer ce que recouvraient les expressions attachées assez communément dans le public à la personne et à l'œuvre de Charles Haenni telles que un grand croyant, un homme effacé, un pionnier de la musique en Valais et un compositeur d'une musique simple ou d'une musique *altmodisch*.

Pour la vie, il a fallu, en dehors des signes discrètement glissés çà et là par le compositeur dans l'ombre de ses cahiers de partitions et en l'absence de journal intime, correspondance significative ou autre confidence, tenter de la restituer essentiellement par des témoignages extérieurs, par l'approche du milieu culturel et religieux ambiant, des sociétés dans lesquelles il s'est impliqué, etc. Il en a été aussi de telle manière, le plus souvent, pour l'œuvre. Charles Haenni ne nous ayant guère laissé d'explications ou de considérations personnelles à ce sujet, nous avons dû nous contenter généralement de visions extérieures sur sa musique, en particulier disséminées dans la presse locale ou régionale dans laquelle nous avons amplement puisé.

Cette biographie de Charles Haenni n'est pas le fait d'un musicologue. Elle n'a d'autre prétention que de présenter ce musicien à travers la vie qui a été la sienne, et dans le contexte qui a été le sien. Si cet essai pouvait faire qu'ensuite l'interprète, l'auditeur, le musicologue, approchent l'œuvre de Charles Haenni avec un *regard* qui permette de la considérer un peu mieux dans la réalité et la vérité de ce qu'elle a voulu être, en meilleure connaissance de *cause*, alors, cette recherche n'aura pas été vaine, même si j'ai bien conscience de n'avoir pu que passer à côté de l'homme qu'il a réellement été, dans le secret de son cœur, et qui n'existe plus que dans le secret de Dieu.

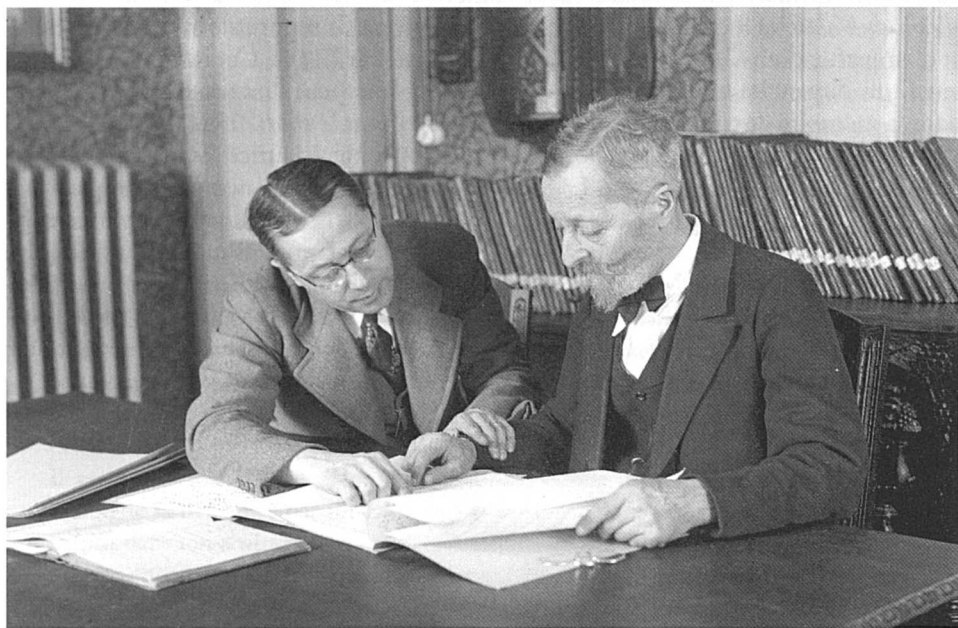
Nous pouvons, de cette vie sans histoire, mettre un point en évidence, c'est la fidélité que Charles Haenni a conservée à son milieu natal et aux valeurs qu'il en a reçues. A cet égard, il est, pour l'historien, comme le témoin privilégié de toute une époque, soit l'extrême fin du XIX^e siècle et toute la première moitié du XX^e siècle. En se penchant sur la vie de cet homme, on approche non seulement des aspects propres à la vie quotidienne des Sédunois, mais aussi tout un système de valeurs.

Il semble important de dire ici que la vie et l'œuvre du musicien ont été imbriquées au point d'être parfois difficilement dissociables, et que sa musique a été celle d'un compositeur *altruiste* et non pas le fruit d'un splendide isolement de tour d'ivoire. Ses œuvres, en même temps qu'elles sont l'émanation de sa vie, de son environnement et de son milieu culturel, sont aussi destinées à son entourage immédiat, (à son *prochain*, pourrait-on même dire). C'est comme si le compositeur puisait dans son proche milieu une inspiration dont l'expiration retournait vers ce dernier, simplement après avoir transité par le cœur du musicien. Sa musique est ainsi comme un arbre nourri du terreau local et produisant des fruits destinés aux habitants du lieu. La plupart de ses œuvres ont, en effet, un *destinataire* – sa famille, ses élèves, les écoliers et les étudiants de la ville, les membres des sociétés musicales locales, les fidèles des églises, les membres de congrégations religieuses ou même Dieu... Evoquer ces destinataires, c'est aussi faire resurgir tout un pan du passé sonore, social, culturel et religieux de Sion et de la patrie valaisanne.

Le lecteur trouvera dans cette biographie une grande accumulation de détails, démarche que j'ai choisie pour tenter de représenter au mieux ce qu'ont été la vie et l'œuvre de Charles Haenni, dans un quotidien fait d'une fidélité exemplaire à une

quantité impressionnante d'humbles, multiples et répétitives tâches. Le musicien n'ayant guère quitté Sion et le Valais central, c'est dans ce microcosme de vie locale restreinte que s'est limité mon périmètre de recherche, creusant les strates pour tenter de retrouver ce petit monde enfoui avant de le ramener à la surface en laissant le plus possible – d'où l'importance des citations – s'exprimer ceux qui en furent les vivants habitants. C'est à travers leurs yeux, leur regard à eux que j'ai voulu les rencontrer, et ce qui m'est apparu sur l'écran de leur projection, c'est un monde à la fois familier et exotique, très proche et très lointain, à des années-lumière des *reality shows*, *parades*, *events*, *prides*, *installations* et autres *performances* d'aujourd'hui. Une autre manière de vivre, une autre sensibilité, une autre identité, une autre perception des valeurs, une autre âme peut-être?

J'ai eu le rare privilège de pouvoir parcourir une à une les milliers de pages des 175 grands Cahiers de composition manuscrite que le compositeur a soigneusement revêtus lui-même d'une belle reliure rouge². Georges Haenni³ a parlé de «moine dans



Charles Haenni et son fils Georges. Au fond, les Cahiers reliés des partitions

² Maurice Zermatten rapporte qu'il lui fut donné, un jour, «d'entr'ouvrir l'armoire où M. Charles Haenni range les cahiers qui contiennent ses compositions. Mon étonnement [rapporte-t-il] amusa beaucoup le compositeur. J'ai vu, sur les rayons compacts, méticuleusement alignés, toute une bibliothèque d'ouvrages rigoureusement semblables les uns aux autres et dont les dos rouges étaient seulement un peu plus pâles les uns que les autres.» (*Journal et Feuille d'Avis du Valais* – ci-après *JFAV* – 1939, n° 28, 10 mars, p. 1, «Charles Haenni, Conférence diffusée par Radio-Suisse-Romande»).

³ Georges Haenni, 1896-1980, troisième fils de Charles, après des études aux collèges de Sion et de Stans, étudie au Conservatoire de Genève l'orgue, le violon, la direction d'orchestre, la composition et le chant grégorien, dernière branche qu'il perfectionne à l'Abbaye de Saint-Pierre, à Solesmes. Revenu à Sion, il enseigne la musique et le chant à l'Ecole normale, au Collège et au Grand Séminaire. En 1921, il reprend la direction du Chœur mixte de la Cathédrale et en 1925, il constitue une maîtrise d'enfants consacrée au chant grégorien. Durant 37 ans, il est président de la Commission de Musique de la Fédération des Chanteurs du Valais. Il fonde la Société des Amis de l'Art,

sa cellule»⁴ et Maurice Zermatten, de «frère de couvent». C'est vraiment de cela dont il s'agit. Je ne pense pas seulement à la qualité de la graphie de ses partitions – parfaitement claires et lisibles et que l'on pourrait poser telles quelles sur le pupitre de déchiffrage – qualité qui, en elle-même, dit déjà le personnage. Mais il y a aussi la régularité, la somme de ce travail, qui le fait composer, jour après jour, semaine après semaine, mois après mois, année après année, tant de musiques différentes. C'est rare, cette constance, cette persévérance, cette fidélité à la voix de son cœur. Il y a aussi, pour le chercheur, dans ce long cheminement de pages, des moments de réelle émotion. On croise la mort de ses fils Jean, Pierre et André, la mort de Léonie, son épouse... Mais la musique continue de jaillir, la confiance en Dieu reste inaltérée, la louange à Marie se poursuit, la foi demeure, inébranlable. On savait que Charles Haenni était un croyant, mais, là, plongé dans le monde intime et secret de ses manuscrits, on le réalise concrètement, presque visiblement. Et c'est impressionnant.

Grâce à Maurice Zermatten, qui a donné le jeudi 2 mars 1939, à 20 h 30, une conférence diffusée par la Radio suisse romande⁵ et publiée par le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* les 8 et 10 mars 1939, nous disposons d'un portrait tout de sensibilité et d'empathie d'un Charles Haenni alors âgé de près de 72 ans. Cet instantané pris sur le vif, un dimanche matin ordinaire, réanime parfaitement l'image-souvenir enfouie dans la mémoire de tous ceux qui ont vécu à Sion avant février 1953.

Ce cliché, presque photographique, si bien saisi par Maurice Zermatten, est, en réalité, l'image de toute une vie. Le jeune écrivain suit le musicien dans un parcours qui nous semble très significatif, presque symbolique, et si révélateur du personnage que nous emprunterons, à sa suite, le même chemin, mais en sens inverse: famille, cité sédunoise et cathédrale. Maurice Zermatten commence par emmener ses auditeurs, un dimanche matin, à la Cathédrale, car c'est dans «cette atmosphère de piété tranquille [qu'] il convient de l'évoquer d'abord quand on essaie de se représenter M. Charles Haenni»:

la Société du Théâtre de Sion et la Chanson valaisanne. Avec René Morax et Gustave Doret, il participe à l'aventure du Théâtre du Jorat, notamment avec *La Servante d'Evolène*. Il compose de nombreuses chansons (dont les *Sentiers valaisans*) et des messes. En 1934, il écrit la musique de la *Fête des Vendanges*, à Sion, sur un texte de Jean Graven. Il est aussi l'auteur de la musique de *Son et Lumière* (1959) sur les textes de Maurice Zermatten. Il dirige la Chorale sédunoise jusqu'en 1945. En 1949, avec quelques amis, il crée le Conservatoire cantonal de musique de Sion qu'il dirige jusqu'en automne 1974. C'est à lui qu'est due l'initiative de la création du Festival Tibor Varga et du Concours international de violon Tibor Varga (voir notamment AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, document dactylographié. Voir aussi *Le Relais des Sentiers valaisans dédié à Charles et Georges Haenni*, Sion, 1993, p. 21-22).

⁴ «D'une modestie rare, Charles Haenni travaillait comme un moine dans sa cellule, se levant tous les jours à 05.30, assistant chaque matin sans aucune exception à la Sainte Messe, y communiant avec son épouse, une musicienne aussi, et y trouvant une vie intérieure qui l'élevait sans cesse au-dessus des préoccupations mondaines. Il n'a jamais cherché le succès, préoccupé uniquement de la gloire de Dieu, avec un culte intense à N. Dame de Valère en qui il avait une confiance absolue.» (AEV, Fds G. Haenni).

⁵ Voir JFAV 1939, n° 23, 27 février, p. 2, «Le Valais à l'honneur», annonce de la soirée dédiée par la radio à «notre musicien valaisan si connu et aimé de tous», voir *Le Radio illustré* et JFAV 1939 n° 26, 6 mars, p. 2; n° 27, 8 mars, p. 1 et 4; n° 28, 10 mars, p. 1 et 4. – Une liste des abréviations a été placée en fin d'ouvrage.

[...] Ce dimanche sédunois ressemble à tous les autres dimanches. Dès cinq heures, de tous les coins de la petite capitale, à pas feutrés, les pieuses femmes ont convergé vers l'église. En hiver, leurs ombres noires glissaient dans les ruelles comme des épaissements d'ombre. En été, on peut suivre la hâte de leur démarche jusqu'à ce que la porte de la cathédrale se soit sur elles refermée.

Le cœur de la ville, ce matin de dimanche, c'est là qu'il faut l'écouter battre. Les cierges ne s'éteindront plus jusqu'à la fin de la messe de onze heures et demie, qui est celle des retardataires et des paresseux. Le parfum de la cire emplit la nef, envahit les allées latérales, s'insinue dans les confessionnaux, dans les niches. Sur les dorures des statues et des décorations, sur les masses plus sombres des piliers, se projettent les camails et les rochets aux couleurs éclatantes. Des chants doux et suppliants se détachent de la tribune, tremblent sous la voûte, s'éteignent contre les portes. Un instant, pour chacun, la vie s'est arrêtée. Cette atmosphère de piété tranquille, il convient de l'évoquer d'abord quand on essaie de se représenter M. Charles Haenni. C'est peut-être lui qui, le premier, poussa la porte de l'église, le matin. Il fut l'une de ces présences noires, que l'action de grâce retint longtemps ployées, dans les bancs, après la communion. Puis, quand est venue l'heure de la grand'messe, on a pu le voir gravir l'étroit escalier de la tribune où son fils dirige le chœur mixte. Il s'est assis à l'orgue, en relevant les pans de sa redingote. Il en est ainsi depuis plus de trente ans.

Mais aujourd'hui, nous allons le suivre d'un peu plus près, le regarder quitter l'église après son morceau d'orgue qui accompagna la sortie des fidèles, essayer de le rejoindre et de le faire parler.

Le voici: il se glisse parmi les groupes qui stationnent devant le sanctuaire, la tête baissée, humble et préoccupé au milieu des vains propos qui s'échangent. Tout de noir vêtu, avec sa barbe de professeur soucieux, menu, il paraît légèrement anachronique, mi-civil, mi-ecclésiastique, moins homme de la terre pour qui compteraient les succès et la renommée que frère de couvent dont la vie est tout entière consacrée au devoir, à la beauté et à la prière.

Il avance, la tête baissée. Il ne voit personne, oublie même que chacun le salue et lui témoigne sa déférence par un geste ou par un mot. Non, certes, il n'y a pourtant pas de mépris dans son attitude. C'est que réellement il ne voit personne, n'écoute personne, préoccupé encore par l'improvisation de tout à l'heure dont il pourrait peut-être tirer une œuvre, tout tendu, déjà, vers quelque travail qui l'attend à la maison.

Il est passé. Le voici maintenant dans la rue. Il avance à pas rapides, malgré ses soixante-dix ans bien sonnés, vif, décidé, sans une trace de fatigue dans la marche, toujours absent de lui-même et du monde, habitant son monde à lui, rendu à ses rêves que, de tout le jour, il ne quittera plus.

Cependant, nous le rejoignons, dans le silence de son cabinet de travail. Il lui faut un petit instant pour revenir sur terre et nous reconnaître. L'instant qu'il nous faut, à nous, pour fixer dans notre mémoire son visage étonnamment buriné, son beau front de vieillard, ses yeux qui ont la couleur simple d'une eau de rivière montagnarde où se reflète seulement le ciel. [...]

Introduction

Deux clefs pour une approche de l'homme: la foi et l'humilité

La vie et l'œuvre de Charles Haenni sont intimement liées à deux vertus principales, la foi et l'humilité. Celles-ci donnent véritablement à la vie et à l'œuvre leur tonalité et leur couleur particulières. En faire abstraction ou ne les aborder que dans une éventuelle conclusion serait un peu comme pour un amateur ignorant les secrets de l'harmonie, déchiffrer jusqu'au bout une partition dont l'armature et les altérations ne seraient pas indiquées.

Le croyant

Il est impossible de retracer la vie de Charles Haenni sans passer – et Maurice Zermatten l'a bien dit – d'abord par l'église, ou plutôt par la foi, car Charles Haenni a été d'abord un croyant. On pourrait ici commencer par donner une description du milieu religieux ambiant duquel s'est nourri le jeune Charles, car sa foi s'enracine certainement, en premier lieu, dans sa famille et dans la paroisse sédunoise de sa jeunesse. Il faudrait alors faire la liste de toutes les prescriptions, consignes et règles morales, de toutes les pratiques culturelles et liturgiques de l'époque (messes, fêtes chômées, processions, vêpres, bénédictions, quarante heures, carême, etc.), on pourrait dire combien toute la société sédunoise était imprégnée de l'esprit religieux et catholique⁶, mais ces faits semblent suffisamment connus et une telle description ne rendrait nullement compte de ce qui se passait dans le fond des âmes.

⁶ Les pratiques religieuses ont quelques conséquences sur l'organisation de la vie musicale. La priorité est donnée à l'horaire des manifestations religieuses. En tout cas jusque vers la fin des années 1930, les concerts, souvent donnés en plein air, dans le jardin du Café de la Planta (dit Café-Jardin), sont placés après la bénédiction du Saint-Sacrement. La représentation annuelle de la Rhodania, le dimanche 4 février 1917, est donnée à 3 h «afin de ne pas déranger les offices spéciaux du jour». En novembre 1920, les heures du spectacle de la Rhodania (qui présente *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, d'Anatole France) «ont été fixées d'entente avec le Rév. Curé de la Ville, pour que personne ne soit empêché d'assister aux exercices de la Retraite», soit la Mission tenue quotidiennement du 14 au 28 novembre. La période du Carême s'oppose aux divertissements en dehors du dimanche. La *Gazette* du 20 février 1904 croit devoir rappeler à ses lecteurs la décision prise depuis quelques années déjà avec *l'Ami du peuple*, «de ne plus insérer, dans le corps de la feuille, des comptes rendus ou des annonces de spectacles ou autres divertissements qui pourraient coïncider avec le saint temps du Carême. Donc, à partir d'aujourd'hui jusqu'à Pâques, l'on voudra bien se dispenser de nous transmettre toute communication rentrant dans un tel cadre. En cas d'urgence, [...] on peut utiliser la publicité des journaux] par la voie d'annonces payantes en 4^e page, celle-ci étant indépendante de la partie rédactionnelle.» En 1938 encore, Pierre de Riedmatten écrit à M^{me} Françoise Siegfried-Meier: «Nous ne pouvons pas donner en carême de concert un jour d'œuvre; nous n'aurions pas de monde. Nous devons prendre un dimanche.» (AEV, Fonds Pierre de Riedmatten, 176/1). «Vu l'exercice de l'Heure Sainte, jeudi [3 février 1938] à la Cathédrale, de 8 à 9 h, le concert [de la violoniste Berthe Pfefferlé, à l'Hôtel de la Planta] ne commencera qu'après, en tout cas pas avant 9 heures.» (*JFV* 1938, n° 13, 2 février, p. 3). Le 13 juin 1900, la *Gazette* écrit: «nous avons pris pour règle de conduite de n'insérer aucune communication relative à des fêtes, réunions, promenades fixées les dimanches ou jours de fête, si le programme ne prévoit un service divin. Nous n'avons aucune raison de modifier aujourd'hui notre attitude. On ne saurait exiger de la presse catholique qu'elle favorise par sa publicité des habitudes qui ne tendent à rien moins qu'à faire oublier et transgresser les préceptes religieux.»

Je me contenterai de rappeler ce qu'a été le pèlerinage du Valais à Valère, le 30 mai 1887, événement significatif du milieu religieux de la fin du XIX^e siècle sédunois et valaisan.

Ce dimanche matin-là, la procession monte à Valère, à partir de la Planta, en chantant l'*Ave Maria* («les Saints et les Anges»), puis *Sancta Maria* et *Viens sur le Calvaire*, à la Mère des Douleurs. Douze mille personnes, accourues de tout le canton, défilent ainsi sur quatre rangs. Il faut une heure et demie pour que les derniers fidèles parviennent sur le prélet. Deux messes sont dites simultanément, dans des emplacements distincts, pour des homélies en français et en allemand. Après une collation sur place, les fidèles se rendent en chantant à la Cathédrale, pour une consécration à la Vierge Marie. Ce qui est révélateur de l'esprit de cette manifestation, ce sont les buts évoqués⁷: remercier Dieu pour les faveurs accordées au Valais («bien que la simplicité et la modestie dans les mœurs doivent encore et toujours être notre mode de vivre, nous devons avouer que la position morale et matérielle de nos populations a beaucoup gagné»); demander la protection divine sur notre patrie, protection de nos libertés religieuses, protection de nos familles et de toutes les familles de la Suisse; demander à Dieu la conservation des récoltes et de notre vignoble. Le plus intéressant pour notre sujet, c'est que sont évoqués ici trois thèmes très présents dans l'œuvre de notre compositeur: Dieu, la famille, la patrie, tout cela sous le regard de la tant aimée Vierge Marie.

Pour entrer dans le monde spirituel du musicien, la meilleure voie à suivre me semble celle d'ouvrir ses Cahiers. Il y consigne de multiples invocations, qui sont autant de prières. Dans les premiers Cahiers, on trouve l'invocation: «*Laus Deo*» (C 1, vers 1890, après une Suite pour quatuor en cinq parties et C 6 b, en 1896, à la fin de *La Fleur maudite*, opéra où Satan et les démons côtoient la folie.) Dans le Cahier 5, en date du 29-30 janvier 1896, Charles Haenni écrit: «Sainte Vierge Marie, bénissez ces lignes» et dans le Cahier 31, à côté de *Reine des Cieux*, motet, pour une voix et orgue, il écrit, le 5 mai 1916: «Une petite Sérénade à notre bonne et miséricordieuse Mère du ciel, la douce Vierge Marie». Dans les premiers Cahiers, se rencontrent aussi les sigles: *O.A.M.D.G.E.B.V.M.* (*Omnia ad majorem Dei Gloriam et Beatissimae Virginis Mariae*) (C 5, 22 et 87) ou *O.A.M.D.G.*⁸ (C 7 et 9). Mais c'est à partir du Cahier 34 que le compositeur insère⁹ très régulièrement des invocations au début des Cahiers, comme s'il voulait placer ses compositions dans la lumière de ces courtes prières. Presque toutes les invocations sont adressées à Marie¹⁰. Elle y est définie essentielle-

⁷ *Nouvelle Gazette du Valais* (ci-après NGV) 1887, n° 45, 4 juin, p. 2.

⁸ Ces formules étaient utilisées plus fréquemment qu'aujourd'hui, ainsi, à la fin de chaque *Rapport du Lycée-Colège de Sion*, durant tout l'enseignement de Charles Haenni, on peut lire: *O.A.M.D.G.* La devise historique du canton du Valais, qui se confond avec l'ancienne devise de l'Evêché de Sion, est *Soli Deo Gloria*...

⁹ Dans le C 34, il écrit: «O Sainte Vierge Marie, pour vous, pour vous, toujours pour vous!».

¹⁰ Les œuvres musicales qu'il a consacrées à la Vierge Marie ne se comptent plus. Un grand nombre de Cahiers s'ouvrent par une composition qui lui est consacrée, *Ave Maria*, *Regina Coeli*, etc. Nous pouvons citer aussi 69 motets en l'honneur de la Bienheureuse Vierge Marie Immaculée de Lourdes (chœurs à 4 voix mixtes, C 66); 74 motets à la Vierge du Rosaire (4 voix égales, C 67); 69 motets à Marie dispensatrice de toutes grâces (3 voix, C 68); 37 motets à la Vierge Immaculée (2 voix et orgue, C 69); 56 motets au Saint-Sacrement et à Marie (1 voix et orgue, C 141); 45 motets au Saint-Sacrement et à la Sainte Vierge (chœur mixte, C 145); 53 Cantiques à la Vierge (à 2 voix a cappella, C 152); 58 Cantiques à la Vierge Mère de miséricorde (la plupart pour chœurs mixtes ou chœurs d'hommes, C 170) et des chants à la Très Sainte Vierge et au Sacré-Cœur, pour les bénédictions de mai et de juin, C 109). Le compositeur dédie des messes à la Vierge Marie, à Notre Dame de la Compassion de Longeborgne, à la

ment comme miséricordieuse et pleine de grâce; elle est, ensuite, celle qui intercède pour le pécheur dont elle est le refuge; elle est aussi douce et compatissante; elle est, enfin, la consolation et l'espérance.

Ce qui est frappant, c'est de voir que la supplique la plus fréquente de ces invocations (soit près d'une trentaine de fois) demande à Marie d'intervenir pour le salut éternel de toute la famille¹¹. C'est la constante supplication du compositeur à Marie: «Je vous salue, ô douce Marie, ô Vierge merveilleuse qui nous avez apporté le salut! O Mère compatissante, attirez-nous à vous dans les splendeurs des cieux!» «O Sainte Vierge Marie, demandez au bon Dieu le salut éternel pour toute ma famille!» «Obtenez-nous à tous le salut éternel!» «[...] conduisez-nous tous à la patrie céleste avec les chers disparus et les chers absents.» «[...] ayez pitié de l'âme de notre André tant aimé et accordez-lui ainsi qu'à ses frères défunts et à nous tous, la grâce d'aller à vous et de vous bénir à jamais dans le ciel!» «Sauvez-nous, moi et les miens, ô Mère de la Miséricorde!» «[...] demandez à Votre divin Fils que toute la famille se retrouve réunie au Ciel pour louer et remercier le bon Dieu!» «[...] demandez au bon Dieu que Léonie et mes enfants défunts arrivent en Paradis et que toute ma famille soit sauvée!», etc. Cette sorte d'invocation qu'il a si souvent formulée est même la dernière que l'on trouve, dans les derniers feuillets composés peu avant sa mort. Cette supplication sur la réunion de la famille au ciel¹² n'intervient pas avant le Cahier 34, mais à partir de ce moment-là, elle apparaît comme une pensée lancinante. Il faut savoir que le Cahier 34 se situe juste après la mort de Jean, qui sera suivie de la mort de Pierre une année plus tard. La famille de Charles Haenni, à partir de ce moment, est composée de vivants et de morts. Elle s'est élargie dans l'au-delà, elle vit dans deux mondes, le terrestre et le céleste. Le seul revoir possible, aux yeux du croyant, demeure désormais

Mère douloureuse, à Notre Dame de Valère, à Notre Dame Immaculée de Lourdes, à Notre Dame des Sept Joies, à la Vierge Marie Médiatrice de toutes les grâces, à la Vierge Marie Reine du Rosaire de Fatima, à la Vierge Marie des Neiges (il y a les Vierges des Neiges, comme il y a les Vierges des Côtes, pouvons-nous lire dans le *Journal du Dimanche*, supplément de la *Gazette du Valais*, (ci-après *JD*) du 17 janvier 1915), à la Mère Miséricordieuse, à la Vierge Marie notre Espérance, au Cœur miséricordieux de Marie, refuge des pécheurs. Une messe des défunts est même écrite en mémoire de la douleur de la Vierge Marie sous la Croix... D'autres séries de compositions sont consacrées au Christ-Roi (39 motets à 4 voix mixtes, C 76); au Sacré Cœur de Jésus (46 motets à 4 voix d'hommes, C 77 et 44 motets à 3 voix égales, C 78) et 20 motets pour Jésus Enfant (2 voix et orgue, C 79).

¹¹ Le mot «famille» revient une vingtaine de fois dans les invocations.

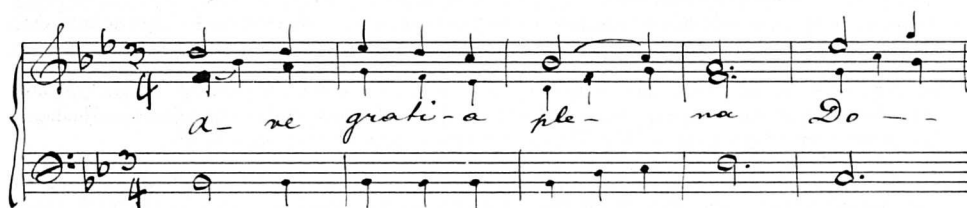
¹² Charles Haenni avait-il lu l'article publié par le *JD* du 17 novembre 1912, p. 361-362, sous le titre «La Famille au Ciel»? Les thèses de cet article correspondent parfaitement à la vision du compositeur: «Brisée ici-bas par les coups de la mort, la famille peut se reformer dans la vraie Patrie. Là recommenceront les douces relations entre les différents membres, mais avec une intensité d'affection inconnue de la terre et qui sera l'une des ineffables récompenses du Paradis. Une telle pensée, quoique incapable de supprimer tous les regrets dans les heures de deuil, doit du moins atténuer l'épreuve et la rendre plus acceptable. [...] La loi de charité [disent les docteurs de l'Eglise catholique] régnera en souveraine dans la Patrie. [...] Toutefois cette charité universelle ne supprimera point les préférences du cœur, ni n'effacera les titres que la parenté ou l'amitié donnent à des relations plus cordiales. Tous les élus s'aimeront, mais ils ne s'aimeront pas tous de la même manière. 'Au ciel, enseigne saint Thomas, chacun trouvera une affection spéciale pour ceux qui lui furent unis sur la terre et il continuera de les aimer pour diverses raisons: à cause de la parenté, de l'amitié, de l'alliance, des bienfaits reçus ou accordés, de la même patrie et de la même vocation, car les motifs d'honnête dilection ne cesseront pas d'agir sur le cœur des bienheureux.' Le même docteur affirme ailleurs que Dieu ne détruira aucune des affections bonnes et honnêtes qu'il mit lui-même dans le cœur humain et qui, pareilles à des fleurs, embaument notre vie de suaves parfums. – Or, au premier rang des affections légitimes et même nécessaires se placent les liens d'amour réciproque entre les membres de la famille. C'est sur cette affection que la famille est basée et qu'elle peut se maintenir, se fortifier et prospérer. Voilà pourquoi l'époux et l'épouse, les parents et les enfants doivent croire que la famille, à mesure qu'elle se désagrège ici-bas, se recompose au Ciel, où la suprême rencontre ne sera suivie d'aucune perte ni séparation.»

dans la patrie céleste. C'est alors comme si le but primordial, l'espérance ultime du père de cette famille déchirée, était de voir celle-ci réunie un jour à jamais dans le ciel. Il semble ne rester rien de plus important que cela, pour Charles Haenni et c'est sa prière la plus intense. Jusque-là, il avait, certes, agi en croyant, mais ce grand chagrin de la séparation semble avoir constitué comme une nouvelle étape dans sa croissance spirituelle, comme la prise de conscience de la réalité inéluctable de la destinée humaine. Après la mort des deux premiers, puis du troisième de ses fils, c'est comme si Charles Haenni avait trouvé, dans une ferme espérance de la patrie céleste, à la fois un refuge à sa douleur et une consolidation de sa foi. Sa famille a été brisée, mais elle sera «reconstituée» un jour¹³. C'est ce qu'il demande inlassablement à la Vierge Marie: «[...] consolez-nous dans la pensée de l'éternel revoir en Dieu, dans ce ciel béni où vous reconstituez les familles qui vous ont aimée et honorée!»

Le deuxième thème, par ordre de fréquence de ces prières invocatoires, est celui (une petite vingtaine de fois) de la dédicace à Marie, soit que le compositeur lui dédie un de ses Cahiers ou morceaux, soit qu'il se dédie lui-même à la Mère de Miséricorde. Ensuite, on peut placer la demande faite à Marie d'une bonne mort¹⁴ (une petite quinzaine de fois). Qu'elle l'aide¹⁵ dans ce moment difficile, qu'elle ne l'abandonne

Cahier No 96

*Sainte Vierge Marie, ne m'aban-
donnez pas, ne m'abandonnez pas,
ne m'abandonnez pas!*



¹³ La nostalgie de cette famille poursuivra le musicien. Par exemple, dans le C 89, à côté du titre *Mélancolie* pour une pièce pour violon et piano, il écrit: «Faut-il être séparé de ceux qu'on aime?» Mais l'espérance demeure: dans les C 88 et 89 Charles Haenni écrit au crayon à papier à côté d'une élégie pour violon et piano: «Au souvenir de notre bonne vie de famille d'autrefois... qui reviendra».

¹⁴ Dans le C 48, on trouve un *Cantique pour la bonne mort*, «très pieux, très expressif», pour 1-2 voix et orgue: «O longue et cruelle agonie...»

¹⁵ Dans le C 96, Charles Haenni a collé un petit texte, «Ce qui nous rassurera à la mort», découpé dans une revue ou un journal sans référence. Cet article relate une apparition, au collège salésien de Lanzo, le 6 décembre 1876, de Dominique Savio (alors qu'il était mort en avril 1857). Dominique Savio serait entré en conversation avec son maître, et il aurait répondu à la question de ce dernier qui lui demandait ce qui l'avait rassuré le plus au moment de mourir: «[...] ce fut l'assistance de la toute-puissante et si bonne Vierge Marie. Dites-le à vos enfants et qu'ainsi ils ne cessent de la prier tant qu'ils sont en vie, s'ils veulent être bien tranquilles à l'heure de la mort.» En dessous de ce texte, le compositeur écrit: «O Marie, Mère de la Miséricorde, rappelez-vous que je vous ai confié l'heure de ma mort. Ne m'abandonnez pas dans ce terrible moment et obtenez-moi la grâce de mourir en faisant un acte d'amour pour le bon Dieu!»

pas: «Marie, Mère très compatissante, plus l'heure de ma mort approche, plus je me confie entièrement à vous!» «O Sainte Vierge Marie, je vieillis, la mort approche, ayez pitié de moi! Ne m'abandonnez pas!» «O Marie! au moment de ma mort, ayez pitié de ma pauvre âme!» On trouve ensuite la louange à Dieu (un peu plus d'une dizaine de fois). La louange écrite au début du Cahier 84 se réfère à plusieurs points importants de la vie de Charles Haenni:

Cahier N° 84.

*O mon Dieu, je vous remercie de m'avoir
créé, de m'avoir accordé la grâce d'être ca-
tholique et organiste. Merci pour les messes
et communions. Merci pour l'épouse et les
enfants que vous m'avez donnés.
Merci aussi pour les trials, les croix et
les déceptions. Accordez-moi, je vous en
prie, par la Sainte Vierge Marie, la grâce
de pouvoir vous louer éternellement ou
côté avec tous ceux qui me sont chers!
L'éternité ne sera pas trop longue pour
vous remercier de tous vos bienfaits!*

Témoignage de sa foi, la louange ne cesse pas, malgré les épreuves. Avant la Messe de Requiem dédiée, vers 1922-1923, à Pierre et à Jean, «*dilectis filiis in Domino dormientibus*», il écrit: «*Fugiente tempore, manet fides crescitque spes in Deo uniendis!*» Ailleurs, on peut lire: «O mon Dieu, vous m'avez béni dans ma femme et mes enfants. Vous avez voulu dans votre infinie sagesse que trois de mes fils meurent dans leur jeunesse! Je vous adore, je vous remercie!» «Mon Dieu! Vous l'avez créée [Léonie] pour moi, vous me l'avez donnée, Merci! Mon Dieu! Vous me l'avez laissée pendant cinquante-sept ans de mariage, Merci! merci! Mon Dieu! Vous l'avez rappelée à Vous, Que Votre volonté soit faite! Merci, Mon Dieu! Pardonnez-moi de pleurer alors que je ne devrais que Vous remercier! Loué soit Jésus Christ!» «O mon Dieu, en *pensant* à toutes les grâces que vous avez accordées à moi et à toute ma famille, je ne puis que tomber à genoux et vous dire: Merci, merci, merci et pardon pour tout le mal que j'ai fait!» (C 156, juste après la mort de Léonie). Dans le Cahier 169, qui commence par un *Languentibus in Purgatorio* pour chœur mixte, Charles Haenni écrit, vers la fin d'une série de 26 morceaux d'orgue: «*Dereliquit me fortitudo mea! Senui et incanui. Sed, antequam moriar, utinam clamare possem omnibus populis terrarum. Laudetur Jesus Christus!*» Les remerciements publiés, après la mort de Léonie, par «Charles Haenni et Famille» dans le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* du 16 novembre 1949, expriment une louange et une espérance qui les démarquent des autres textes du genre: «Dans le deuil si douloureux qu'il a plu à la Divine Providence de nous envoyer, les prières et

les marques de sympathie nous ont unis au Christ par la Foi, l'Espérance et la Charité et nous ont apporté une consolation profonde. [...] nous confions à notre chère défunte les intentions de tous nos amis. Loué soit Jésus-Christ!»

Après la louange vient la demande à Dieu (qui se rapporte sept fois au salut éternel et trois fois à l'aide au moment de la mort, mais quasiment toujours en référence à l'intercession de Marie) et la louange à Marie (aussi une dizaine de fois) et enfin la consécration à Dieu (quatre fois). Charles Haenni implore encore Tous les Saints d'intervenir auprès de Marie en faveur du salut éternel de toute sa famille. Il remercie Marie de s'être «tournée vers nous, lors du tremblement de terre du 25 janvier!» (1946). Il demande aussi l'aide de Marie lorsqu'il sera au Purgatoire: «*Velis, nolis, purgatoris debitor es!* Quand je serai au Purgatoire, il me semble que, si je puis penser à Vous, je souffrirai moins! Ayez pitié de moi, ayez pitié de moi!» Dans le chemin du croyant Charles Haenni, la musique occupera une place essentielle; c'est ce que résume bien une phrase tirée de la plaquette du *Cinquantenaire du Chœur mixte de la Cathédrale*: «La musique était sa vie parce qu'elle le rapprochait de Dieu.»

Un homme «modeste»

Ressuscitons aussi comme le divin Maître,
Sachons nous dépouiller du péché désormais,
Oui, tâchons d'être saints et non de le paraître.
Vivons pour le Sauveur, pour le monde, jamais! (*Pâques*, Charles Haenni, avril 1885)

Le second trait caractéristique de la personnalité de Charles Haenni est la modestie. Georges Haenni a parlé¹⁶ de la «modestie rare» de son père qui «était d'une modestie et d'un désintéressement tels qu'il n'avait qu'une satisfaction: SERVIR DIEU, la PATRIE, l'AMOUR vertueux sans se préoccuper si on le connaissait ou pas. C'est l'apostolat le plus désintéressé.» Il est vrai que la qualification de «modeste» accompagne le musicien dans la presse¹⁷ tout au long de sa vie. La *Gazette* du 6 juin 1896 voit en lui «le sympathique et modeste auteur de *Blanche de Mans*» et celle du 1^{er} janvier 1898 écrit: «M. Haenni qui, soit dit en passant et sans blesser sa modestie, n'hésite jamais quand il s'agit de venir en aide aux déshérités [...]». Un texte lu lors d'une fête du Rhonesängerbund¹⁸ donne un petit portrait de son directeur Charles Haenni, dont on retiendra ici le passage suivant:

¹⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, A1/3, Georges HAENNI, «Essai de biographie de Charles Haenni», 7 p. dactylographiées, 19 août 1973.

¹⁷ Il faut dire aussi que la presse donne de cet homme une image constamment positive. Il est considéré avec respect et amitié. L'adjectif «sympathique» l'accompagne à plusieurs reprises. Le mot «maestro» le suit tout au long de sa vie. L'adjectif «notre» (musicien, maestro, compositeur, etc.), utilisé un certain nombre de fois, traduit un sentiment de bienveillante appartenance. On constate aussi que la presse lui adjoint très fréquemment le terme de «jeune» qui disparaît dès le début du XX^e siècle, soit lorsqu'il a 33 ans; l'adjectif jeune est dès lors remplacé par celui de «distingué».

¹⁸ AEV, Fds Ch. Haenni, A1/5. Le document n'est pas daté (peut-être se situe-t-il entre 1905 et 1907?), mais il fait allusion à MM. de Torrenté [Albert?], Burnier [Alfred?], Rey, Edouard de Torrenté, Alfred [de Werra?], banquier, Mussler [Gaspard], Paul Brindlen, Pannatier (les deux, fonctionnaires à l'Etat), M. de Courten [Charles-Albert?] (qui joue de la trompette), un «grave docteur» de Preux [René, Dr en droit?], de Quay [Georges?], Charles et William Haenni, Pierre Bourdin, de Riedmatten [Pierre?], Stucky [Guillaume?], de Werra [Oscar?], Joseph de Lavallaz, Calpini [Jacques?], Coquoz [Edouard?] (à qui est due «cette soirée royale»).

[...] De l'habit noir, Messieurs, et de cravate blanche
 Il ne fait pas abus! C'est un vrai musicien.
 Comme le rossignol, doux oiseau sur la branche
 Sans souci de la mode, il fait de l'harmonie
 Il vit d'airs et de chants d'un bonheur aérien. [...]

Le 27 avril 1909, le journal le définit comme le «modeste organiste», et deux ans plus tard, comme «le sympathique organiste dont la modestie, on le sait, égale le grand et indiscutable talent»¹⁹. En 1922, la messe de Pâques met «de nouveau en relief le talent qui n'a d'égal que la modestie de notre maître de chapelle»²⁰. Le *Journal et Feuille d'Avis* du 26 février 1929 fait allusion dans un article sur le Chœur mixte à «M. Charles Haenni qui s'obstine à rester caché, lui dont les créations et compositions rempliraient quelques volumes de respectable dimension». Il est un «compositeur au charme délicat, dont le talent artistique n'a d'égal que sa simplicité et sa modestie»²¹. Il a travaillé pendant trente ans «avec autant de zèle que de modestie à la fonction qui lui est confiée»²² comme organiste de la Cathédrale. «Ca.»²³, dans son compte rendu de la représentation des *Fileuses* à Sierre, à la fin de l'été 1940, met cette œuvre à l'actif «du trop discret maître sédunois»²⁴. Le 7 septembre 1941, lors de l'installation du Rd chanoine Brunner comme curé de Sion, le Chœur mixte de la Cathédrale chante la *Messe du Centenaire*. «Déjà la voix de l'orgue résonne magistrale et grandiose, conduite par le très estimé et trop modeste organiste de la Cathédrale.»²⁵ Dans le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* du 30 janvier 1942, on lit: «Sion doit être fière de posséder un tel compositeur dont la modestie a cherché à écarter la gloire sur son chemin, mais celle-ci plus tenace le poursuit inlassable et définitive.» La *Tarentelle*, jouée par l'Harmonie municipale le 25 octobre 1942 au concert-apéritif donné dans le cadre de la Semaine suisse, est vue comme celle d'un musicien «combien modeste, M. Charles Haenni»²⁶. Dans le programme de la Radio suisse romande du 15 au 21 avril 1956, on peut lire²⁷: «[...] Cette musique [la musique en général de Charles Haenni], aux résonances humaines et émouvantes, était comprise et appréciée des chanteurs du Chœur mixte, à qui, trop modeste, son auteur la destinait, sans souci d'un rayonnement plus étendu.» Il «n'aimait pas – tant sa modestie était grande – être jeté à la pâture, que ce soit par la presse ou par la radio... Je ne crois pas qu'il ait jamais parlé sur les ondes. Il n'exigea jamais que sa photo paraisse en première page des journaux. Pour lui, sa musique n'était qu'un hommage – et quel hommage! – à Dieu et à son pays»²⁸.

¹⁹ *Gazette du Valais* (ci-après *GV*) 1911, n° 45, 18 avril, p. 2.

²⁰ *GV* 1922, n° 45, 20 avril, p. 3.

²¹ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 68, article paru après un concert de la Chanson valaisanne à la Salle de la Réformation, à Genève, signé H.

²² *JFAV* 1937, n° 23, 26 février, p. 3.

²³ Jusque vers les années 1930, les journalistes ne signaient généralement pas leurs articles, et les correspondants (soit les lecteurs qui envoyaient des textes) étaient aussi des plus discrets. Ce mode de faire se retrouve aussi dans l'indication des interprètes des concerts souvent simplement désignés par leurs initiales, d'où la difficulté d'identifier bien des personnages de cette biographie.

²⁴ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 108, articles collés, sans référence.

²⁵ *JFAV* 1941, n° 103, 8 septembre, p. 3.

²⁶ *JFAV* 1942, n° 125, 28 octobre, p. 2; voir aussi n° 123, 23 octobre, p. 3.

²⁷ AEV, Fds G. Haenni, 1990/60.

²⁸ *Nouvelliste du Rhône*, 16-17 février 1963, p. 18, article signé «Jean», «Il y a 10 ans mourait Charles Haenni».

Cette modestie se révèle dans certaines de ses attitudes. Vers 1922, dans le Cahier 50, Charles Haenni écrit en marge du numéro 1415, un *Menuet* pour violon et violoncelle: «C'est si peu de chose que je n'ose pas le dédier à Marie et à Cécile!» Les 8 et 9 novembre 1924, une représentation est donnée au Théâtre, au profit de l'Asile Saint-François (dont Léonie est membre du Discrettoire). La famille Haenni s'y implique activement. Marie-Thérèse et Marguerite²⁹ en ont eu l'idée et ont participé à la préparation; Georges en a assumé l'organisation. Dans son compte rendu³⁰, le Père Paul-Marie, capucin, rapporte que Charles Haenni y a joué [probablement au violon] avec ses enfants Marguerite-Marie (piano), Georges (violon) et Marie-Antoinette³¹ (violoncelle), le quatuor op. 38, en mi bémol majeur, pour piano, deux violons et violoncelle, de Rheinberger, et il précise que M. le professeur Charles Haenni, «pour une fois a bien voulu surmonter sa répugnance à se produire³² en public». A plusieurs reprises, on voit le compositeur s'éclipser discrètement après un concert où l'une ou l'autre de ses œuvres a été interprétée. C'est ainsi qu'après la représentation du *Charlatan à Val d'Illiez*, en mai 1927, une véritable ovation est faite par le public sédunois, et «les applaudissements réclamèrent l'auteur avec insistance», mais, «disons-le, avec regret, vraiment: sa modestie se déroba à l'expression du succès»³³. Le samedi 12 janvier 1929 la Chorale sédunoise donne une soirée³⁴ à l'Hôtel de la Paix. On y entend, entre autres, une «variation inédite de M. Charles Haenni, *Frère Jacques*», qu'interprètent «avec entrain» Marie-Antoinette et Marguerite-Marie Haenni. «Le public réclama l'auteur qui ne voulut point paraître et qui, pourtant eût mérité d'être applaudi comme un de nos bons musiciens romands.» Après la première des *Fileuses*, à Sierre, le 31 août 1940, Gustave Doret³⁵ espère retrouver Charles

²⁹ Voir la généalogie de la famille Haenni, Annexe I. Marie-Thérèse, 1857-1936, sœur de Charles, épouse Albert Duruz en 1891. Marguerite-Marie Haenni, 1897-1986, fille de Charles, après une virtuosité de piano au Conservatoire de Fribourg, étudie le violon et la rythmique (chez Jaques-Dalcroze). Professeur de piano à Sion, elle entre à 33 ans au Couvent des Ursulines, à Fribourg où elle enseigne la musique (*Le Relais des sentiers*, p. 22).

³⁰ *Le Valais* (ci-après VS) 1924, n° 130, 13 novembre, p. 2. Voir aussi sur cette représentation VS 1924, n° 116, 9 octobre, p. 3; n° 126, 4 novembre, p. 3; n° 127, 6 novembre, p. 3; n° 129, 11 novembre, p. 3.

³¹ Marie-Antoinette, 1902-1966, fille de Charles, fait des études commerciales à Sion, puis obtient un diplôme de virtuosité de violoncelle au Conservatoire de Lausanne.

³² On peut comprendre la différence qu'il y a entre être le centre de l'attention du public en jouant sur scène et, à la tribune de la Cathédrale, «faire prier l'orgue» à la louange de Dieu, but du musicien...

³³ VS 1927, n° 62, 24 mai, p. 3.

³⁴ JFAV 1929, n° 4, 10 janvier, p. 2; n° 7, 17 janvier, p. 2, article signé «A[ndré M]arcel».

³⁵ Gustave Doret, né à Aigle le 20 septembre 1866, étudie de 1885 à 1887 à Berlin la musique de chambre, le violon, la direction, le piano, l'harmonie, le contrepoint, à la Königlische Hochschule für Musik, dirigée alors par Joachim. Dès octobre 1887, il est, à Paris, l'élève de Massenet et Théodore Dubois. De retour en Suisse, il est le premier à y introduire des concerts de musique moderne. Chef d'orchestre à Genève, en 1892, il joue César Franck, Saint-Saëns, Massenet, Charpentier. A Paris dès 1893, il dirige les concerts symphoniques organisés par Eugène d'Har-court, puis les concerts historiques de la Société Nationale de Musique présidée par Vincent d'Indy (hôte connu des Mayens de Sion...). C'est Gustave Doret qui dirige la première audition du *Prélude de l'après-midi d'un faune*, de Debussy. Il collabore avec ce dernier ainsi qu'avec Saint-Saëns, d'Indy, Franck, Chausson, Fauré, A. Carré, I. Paderewski. Il dirige aussi le Concertgebouw, d'Amsterdam, l'Augusteum, de Rome, et l'Ensemble du Queen's Hall, de Londres. Il a composé une œuvre considérable (dont la partition de la *Fête des Vignerons* de 1905 et de 1927; pour le Théâtre du Jorat, la musique des pièces: *Henriette*, *Les Armaillis*, *Loys*, *Le Nain du Hasli*, *Aliénor*, *La Nuit des Quatre-Temps* – œuvre valaisanne jouée en première à Naters – *Tell*, *Davel*, *La Tisseuse d'orties*, *La Bûche de Noël*, *La Fée d'Aï*, *La Servante d'Evolène*, cette dernière composition, pour la Chanson valaisanne. Dans le répertoire religieux, on peut noter *Les Sept Paroles du Christ*, pour soli, chœur et orchestre, plusieurs motets à 4 voix, une série de Noëls, une liturgie adaptée aux différentes époques de l'année liturgique et la Messe *Donna nobis pacem*, créée à Sion en 1939. On peut ajouter, pour la musique instrumentale, un Quatuor en ré majeur et un Quintette avec piano. Il écrivit aussi un Oratorio et un grand nombre de chansons, romances, mélodies, jardins d'enfants, chœurs

Haenni «avec les amis après la représentation». Et il avait disparu³⁶. Charles Haenni n'avait rien à faire des mondanités.

Mais cette modestie ne se traduit pas seulement dans son attitude. Elle touche une question primordiale quant à l'œuvre de Charles Haenni. C'est sa modestie qui l'empêche de faire publier ses œuvres, ce qui peut paraître paradoxal de la part d'un *compositeur* et qui a été relevé à plusieurs reprises par ses contemporains. Déjà le 18 avril 1917, on peut lire dans le *Briger Anzeiger*, après l'exécution à Brigue le jour de Pâques 8 avril, de sa «grosse Messe für gemischten Chor mit Orchester»: «Es wäre wirklich zu begrüßen, wenn Herr Hänni seine Musikwerke veröffentlichen und so weiteren Kreisen zugänglich machen würde.» A propos des chants *La Danse du Hackbrett* et *Le Printemps*, chantés par les garçons à la distribution des prix des Ecoles primaires du 21 juin 1931, le chroniqueur écrit:

M. Charles Haenni est un compositeur fin et délicat. Il est regrettable que sa modestie l'ait empêché de faire connaître mieux et partout ses œuvres. Il est du devoir de nos autorités de les faire apprendre à nos élèves.³⁷

Le 11 janvier 1936 paraît dans le *Journal et Feuille d'Avis du Valais*, sous la signature de «Vincis» «notre correspondant particulier», le texte «Un compositeur méconnu». Pourquoi Charles Haenni n'a-t-il pas publié ses œuvres? Vincis ne parvient pas à répondre à cette question...

Méconnu? Oui, et par sa propre faute.

Qu'un artiste quelconque, sculpteur, peintre ou musicien, par excès de modestie, renonce à la réclame, si chère à ceux qu'assoiffe le désir de paraître, on le conçoit jusqu'à un certain point, la modestie étant le propre des intelligences supérieures. Mais de là à renoncer à exposer au public ses œuvres, il y a de la marge, et cette marge est parfois une erreur et une injustice. Une erreur, parce que ce renoncement est préjudiciable aux intérêts de l'artiste; une injustice, parce qu'il prive la société d'œuvres utiles, d'une portée artistique et morale souvent considérable. Tel est surtout le cas pour les œuvres littéraires et musicales.

Aussi bien, au risque de déplaire au compositeur méconnu auquel le titre de cet article fait allusion, nous voulons exprimer le regret de ce que la presque totalité de ses œuvres est demeurée inconnue du public pour des raisons qu'il nous serait difficile de supputer, mais qui doivent tenir à un état d'âme tout particulier, qui échapperait peut-être au plus fin casuiste.

Le compositeur méconnu a composé pas loin de mille morceaux de genres bien différents: Messes, oratorios, chants patriotiques, marches militaires, romances. Quelques-unes de ses œuvres ont été interprétées par nos sociétés, mais pas une n'a été publiée pour être livrée au public.

Et cependant, pour ne parler que de la romance, il y a, dans celles que nous connaissons pour les avoir entendu interpréter par l'artiste lui-même ou par son entourage immédiat,

d'hommes, chœurs mixtes, etc. et vingt chansons valaisannes. Membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, membre permanent du Jury du Conservatoire national de Paris, il décède le 20 avril 1943 (*JFAV* 1943, n° 46, 21 avril, p. 1-2, Georges Haenni, «Gustave Doret»; id., p. 1, Robert Sédunois, «Un deuil pour la musique»; n° 47, 23 avril, p. 1, P. Kuntschen, «Gustave Doret et les chanteurs valaisans»; p. 2, «Les obsèques de Gustave Doret»).

³⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 108, lettre manuscrite de Gustave Doret, collée.

³⁷ *JFAV* 1931, n° 73, 23 juin, p. 3.

de véritables petits chefs-d'œuvre par la beauté de la mélodie et le sentiment profond qui s'en dégage, gai ou mélancolique, mais toujours d'une haute inspiration morale.

Romances vieillottes, dira-t-on; peut-être, mais romances honnêtes, dignes de tous les temps, et qui, certes, n'ont rien de commun avec les 'scies populaires' et les cacophonies des 'beuglants' et cafés-concerts.

L'édition de ces œuvres, non seulement eussent [sic] valu un nom à l'artiste, mais lui eussent [sic] procuré un revenu certain et appréciable. Ne l'a-t-il pas voulu, ou n'y a-t-il pas songé, je ne sais.

Qu'arrivera-t-il? qu'un jour, quand le monde sera revenu à une conception plus saine de l'art dans tous les domaines, ces œuvres méconnues seront éditées par un parent ou ami, qui en retirera tous les bénéfices. Elles mettront en vedette *post mortem* un nom plongé, de son vivant, dans une injuste obscurité.

En écrivant ces lignes d'étonnement et de regrets, j'entends résonner à mes oreilles comme un écho lointain le souffle joyeux de la *Montée à l'alpage*³⁸, la tendre mélodie de *Au Poète*, le rythme langoureux de *Ici-bas tous les lilas meurent*, l'air émouvant de la *Chanson des hiboux* [sic], et enfin le bruit de fanfare, vibrant de patriotisme, chanté par nos jeunes conscrits, les jours de recrutement et de festivités militaires, *La Valaisanne*.

L'auteur dont il s'agit, qui sans doute a dû traduire l'*Enéide*, a probablement oublié ce vers 284 du Livre X: *La fortune favorise ceux qui savent oser*. Vincis

En 1939, Maurice Zermatten constate³⁹ que Charles Haenni «n'a pas acquis une célébrité éclatante». Il ignore «s'il est très connu en dehors de sa petite patrie».

Mais la raison en est surtout qu'il l'a bien voulu, son humilité s'opposant au tapage, son attachement à son foyer lui faisant redouter une réclame qui aurait pu lui apporter beaucoup plus de tracas que d'avantages. Et quand on le regarde vivre, alerte encore et les yeux sereins, on ne peut que lui donner raison.

Peut-être, pour expliquer, au moins en partie, l'attitude de Charles Haenni, faudrait-il, comme le fait ici à juste titre Maurice Zermatten, parler non pas de «modestie», mais d'«humilité», au sens évangélique du terme? C'est en tout cas ce qui transparaît des invocations de Charles Haenni dans ses Cahiers. Est-ce la mort de ses fils qui lui donne une telle conscience de l'essentiel?⁴⁰ Face à la fin dernière de l'homme, qu'est-ce qui est important? Comme Charles Haenni aimait à le répéter, «il n'y a qu'une chose qui importe, c'est d'aimer le bon Dieu»; c'est ce que rapporte Sœur Marie-Agnès à son frère Georges, dans une lettre du 1^{er} septembre 1953.

Le compositeur offre ses œuvres à la Vierge, «violettes de l'humilité», en tant qu'*indignus servus* (C 36 et 43), *animo humili oblata* (C 46), *a minimo ejus servorum composita* (C 49), *in simplicitate cordis* (C 57), et *humiliter dedicati* (C 120). Il lui dédie «ce

³⁸ La première version de *La montée à l'alpage* (C 2) avait été composée pour le Club alpin suisse.

³⁹ JFV 1939, n° 27, 8 mars, p. 4.

⁴⁰ Le 15 juillet 1954, Sœur Marie-Agnès (Marguerite-Marie) écrit à son frère Georges: «[...] Je me rappelle les impressions de Papa quand il devait fonctionner à ce titre... [membre d'un jury] C'est un peu comme quand on voulait le faire photographier... Et cependant comme il avait raison d'évaluer toutes ces choses en regard de l'unique nécessaire... sur lequel nous serons jugés...» (AEV, Fds G. Haenni, 1990/60, lettre manuscrite).

petit travail» (le Cahier 167, qui contient 83 interludes pour orgue, dans toutes les tonalités, pour les fêtes solennelles) «en reconnaissance de toutes les bontés» qu'elle a eues pour lui. Il voudrait chanter et louer la Vierge comme la chantent et la louent les Anges et les Saints, mais «que puis-je dans mon abaissement et ma misère?» (C 62) «O Sainte Vierge, je suis bien vieux et pourtant je me sens si petit!» (C 97). «Ayez mémoire et souvenance, très douce Vierge, que vous êtes ma Mère et que je suis votre enfant!» et il lui demande de lui donner toutes ses vertus «surtout l'Humilité!» (C 130) «Vous êtes si haut placée et moi si loin des cieux!» (C 141). Nous pourrions être surpris de lire, dans les Cahiers 150 et 175, qu'il a «peur de mourir» et qu'il lui demande d'avoir «pitié de ceux qui ont peur de mourir», mais c'est la conscience de son indignité (C 161 et 175) qui le fait parler ainsi. Sa toute dernière invocation, dans les feuillets non reliés, est significative de sa foi et de son attitude face aux succès mondains:

Nous ne valons pas ce que nous valons aux yeux du monde! Nous valons ce que nous valons aux yeux de Dieu! Et devant Vous, que suis-je? Ô mon Dieu: un pécheur qui demande pardon!

Le programme de l'Oratorio *Les mystères de la vie du Christ* contient un petit florilège de pensées de Charles Haenni, intercalées dans le texte de présentation et qui éclairent ce que l'on peut appeler un véritable esprit d'humilité:

«Oh! Si nous savions comprendre que toute la pauvreté et le silence de cette nativité sont les sources de paix!»

«Nous ne savons pas adorer parce que nous ne savons ni nous taire ni nous faire petits!»

«Comme nous savons mal que notre vocation chrétienne est de devenir les fils aimés du Père...»

«Il est si facile de réaliser que nous avons besoin de pénitence pour être purs, plus simples, plus vrais.»

«Pensons que notre vie est toujours une vocation. Celle des musiciens et des chanteurs est de faire prier par la beauté... C'est notre vraie mission!»

«Ce n'est pas la gloire qui compte, c'est la sainteté.»

«Avoir une âme d'enfant, c'est jeter sur les choses un regard clair et rester ouvert à la grâce et à l'inspiration divine!»

«Celui qui n'a plus rien que sa soif d'aimer possède la plus grande richesse du monde. Il est possesseur de la Paix.»

«Me faire connaître? Pourquoi? Le monde acclame puis condamne. Mon message sera caché et silencieux et je garderai la paix de Dieu.»

«La Jérusalem du Ciel... J'y pense souvent; comme cette lumière sera douce, *beata pacis visio...*» «Souviens-toi, ma petite fille, on ne peut apporter de message au monde sans avoir passé par le calvaire.»

«Lorsqu'on a détourné ses yeux de la vanité du monde pour regarder un pauvre crucifix de bois, on possède en soi la vraie, la seule joie et aussi le sens profond de l'amour...»

«Rabbouni! Ce seul mot de Marie-Madeleine est tout un poème d'amour.»

«Après cette douloureuse semaine on ouvre les yeux sur le soleil de Pâques avec un cœur si heureux qu'il semble être un Alleluia...»

Ces deux clefs, la foi et l'humilité – nécessaires à la compréhension et de l'homme et du compositeur – ainsi définies, nous pouvons essayer d'entrer maintenant dans ce qu'a été l'existence terrestre de Charles Haenni. Jean Daetwyler en donne une vision⁴¹ d'ensemble qu'il nous semble intéressant de citer ici, avant de la considérer de plus près:

[...] [Charles Haenni avait] l'habitude d'écrire ses pièces instrumentales pour sa famille, pour ses enfants et, plus tard, ses petits-enfants [...]. Cette musique pleine de tendresse, de spontanéité et de fraîcheur répondait exactement au but qu'il se proposait. Il semblait que le père ou le grand-père était là, au milieu des siens, avec son sourire tranquille et son regard pénétrant et qu'il leur disait des choses toutes simples que chacun comprenait, puis-qu'elles venaient du cœur et s'adressaient à l'âme. [...]

Sans le savoir, peut-être, il fut un pionnier dans ce Valais qui s'ouvrait aux émotions artistiques à la fin du siècle dernier. Il a écrit pour les gens d'alors, il s'est mis au niveau de ceux qui l'entouraient et c'est pour cela, sûrement, qu'il a fait tant de bien autour de lui. De toute sa conscience de musicien, il a fourni un répertoire valable à des générations de chanteurs. Il aimait et il aidait ces chœurs d'hommes qui exécutaient, tant bien que mal, mais avec une immense bonne volonté les parties principales de la messe.

Qui dira tout ce que cette musique simple, mais sincère, a éveillé d'écho dans l'âme profonde des Valaisans?



Le compositeur à sa table de travail, à Pratifori

⁴¹ AEV, Fds G. Haenni, Jean Daetwyler, «Hommage à Charles Haenni», 20 juin 1967, dans Georges HAENNI, *Autobiographie*.

[...] Il fut sans doute le premier à donner à une foule d'instituteurs des notions d'harmonie et de contrepoint. Avec une patience infinie, il a voulu élargir les horizons de ses élèves. Toujours sur la brèche, toujours au service de chacun, il a écrit pour ces organistes et pour ces chorales d'église des œuvres à leur portée. Il savait exactement ce que l'on pouvait obtenir de ces ensembles vocaux et de ces hommes dévoués et c'est pour cela qu'il a su parler leur langage et toucher leur sensibilité.

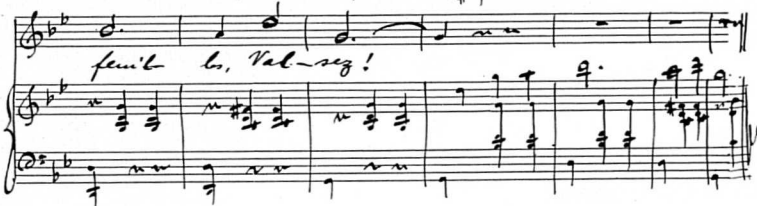
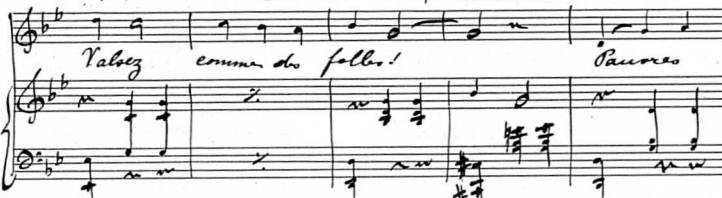
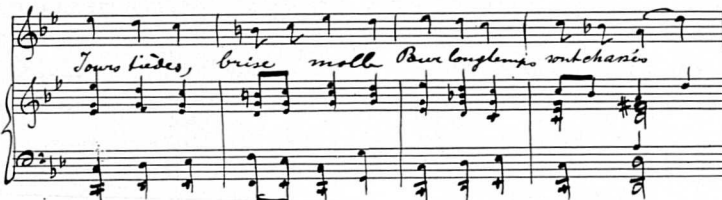
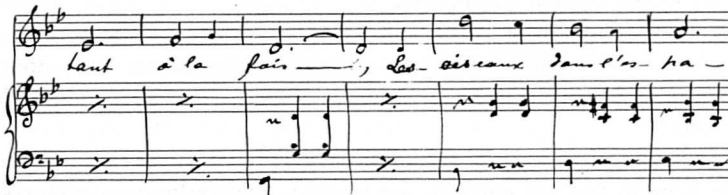
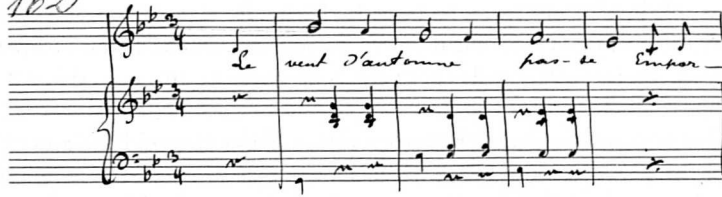
Ce travail obscur, ce travail utile à tout un pays, Charles Haenni l'a accompli inlassablement, pendant plus de cinquante ans et personne ne s'en est douté. Lui-même trouvait que cela allait de soi et il oubliait d'en parler...

Nous qui vivons à l'époque de la radio, du tourne-disques et du juke-box, nous n'imaginons plus les conditions difficiles qui entouraient Charles Haenni. Mais nous profitons chaque jour de son labeur et de l'amour de la musique qu'il a su répandre à pleine main autour de lui. [...]

Le Fonds Charles Haenni conserve un petit fascicule relié manuellement (11,3 x 18 cm) contenant sur seize pages des quatrains en alexandrins sur Pâques (cent quatrains), la Croix (douze quatrains) et Marie au pied de la Croix (douze quatrains). Il est visiblement de l'écriture du jeune Charles et calligraphié avec soin. Il se termine par la dédicace: *O.A.M.D.G.E.B.V.M.* et la date d'avril 1885, ce qui donne l'âge de près de 18 ans à son auteur. Ce long poème, touchant parfois par sa candeur, révèle des sentiments religieux purs et sincères (qui seront toute sa vie ceux du musicien). Ce poème contient des passages qui évoquent certains des attachements ou des intérêts de Charles Haenni et – étonnamment – qui décrivent très précisément, et cela des années à l'avance, certains épisodes de sa vie. Ces fragments ont été disséminés au long de cette biographie, et placés avant les événements auxquels ils se réfèrent.

La Valse des feuilles Poésie de Paul Feuillerat

162



2^e couplet: Sur les marges des routes / Au midi comme au nord / Voyez les valser toutes / Cette valse de mort. / Le vent qui les invite / Jamais n'en trouve assez / Tournez tournez plus vite / Pauvres feuilles valsez. / 3^e couplet: Oui toute feuille tombe, / Ormeau, chêne ou tilleul. / Tout homme marche à la tombe, / L'enfant comme l'aïeul. / Les rêves de ce monde / Sont bientôt effacés. / Poursuivez votre ronde / Pauvres feuilles valsez.

I. Dans la famille

A) Le temps de la famille d'origine

«Chronique de la famille Haenni»⁴²

Le nom Haenni dériverait du prénom Johannes, Johann, dont il serait une abréviation. Il a subi des orthographes diverses: Häni, Hänni, Hännny, Hämmi et, enfin, Haenni.

Les origines attestées en Suisse de la famille Haenni (venue de Hollande) se situent dans le canton de Soleure; on en retrouve des traces datant du XV^e siècle à Hägendorf, Egerkingen et Gäu.

Au début du XVI^e siècle, certains membres de la famille adhèrent à la Réformation et émigrent dans le canton de Berne, soit à Wengi et, avant 1530, à Grossaffoltern. La famille essaime aussi dans les cantons de Berne, des Grisons et du Valais. Une branche fait partie du patriciat de la ville de Berne au XVI^e siècle. En 1600 s'est signalé un Walter Haenni, bourgeois de Berne et bailli de Bonmont. Son frère, Nicolas, orfèvre des Deux cents, est bailli de Biberstein en 1619. Cette branche est aujourd'hui éteinte. Ses armoiries étaient décrites «de gueules à la poule de sable membrée d'or, posée sur trois copeaux de sinople». Plusieurs membres de la branche de Wengi et Grossaffoltern s'illustrèrent. On y trouve des sacristains, des juges de paix, des gouverneurs, des fonctionnaires et des conseillers d'Etat. La première montre de poche de Grossaffoltern appartenait à un Haenni. Un canonnier Haenni tira le dernier coup de canon contre les Français sur le Breitfeld en 1798. Jacques Haenni, député au Grand Conseil bernois en 1840 fut un ardent défenseur de l'agriculture. Son fils Johann suivit ses traces et œuvra à l'extension de la culture des arbres fruitiers. Rodolphe, directeur de l'Ecole d'agriculture de Rütli, revêtit les charges de conseiller communal de la ville de Berne et de conseiller national en 1887. Charles, de Leuzingen, peintre et sculpteur, élève de Rodin à Paris, se fixa à Berne dont il fut président de l'Université populaire. Auteur de nombreuses gravures sur bois, il acquit une solide réputation dans les milieux artistiques.

A Saint-Gall, un architecte fort apprécié, Ernest Haenni, fut titulaire de la médaille d'or de l'Exposition internationale d'architecture de Gand. Il construisit plusieurs édifices importants, notamment le Roesslitor. Dans le canton des Grisons, la famille Haenni fournit plusieurs magistrats et ecclésiastiques dont Martin-Jean, qui fonda dans l'Etat d'Ohio (Etats-Unis) la paroisse catholique de Cincinnati dont il devint vicaire général, puis il fut évêque et archevêque de Milwaukee. Il mourut en 1881. A Lausanne, un autre Charles Haenni se distingua en qualité de professeur de physique nucléaire.

La branche valaisanne est originaire de Wengi. Au début du XVIII^e siècle, Nicolas Haenni s'établit à Reichenbach, près de Frutigen. Son fils Johann figure dans les registres d'état civil de cette commune. Né en 1747, il épouse Suzanne Jost (1759-

⁴² AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/1985/1. Voir aussi *JFAV* 1935, n° 114, 5 octobre, p. 1.

1794) puis, en secondes noces, Elisabeth Fertig (1755-1830). Son fils Johann (1774-1838), l'ancêtre de la branche valaisanne, épouse Elisabeth Zurbrügg (1770-1862). Converti au catholicisme en 1804, il s'établit à Loèche. Son fils Peter (1801-1874), armurier, devient bourgeois de cette ville. Son fils Pierre (1833-1899), père de Charles, armurier fédéral, s'établit à Sion dont il acquiert la bourgeoisie en 1893. Très habile dans son art, il avait inventé deux fusils et un système de bronzage perfectionné de cette arme. Conseiller municipal, il s'était utilement employé à l'amélioration et à l'embellissement de la ville.

L'armoirie de la famille patricienne de Berne datant du XVI^e siècle ne fut pas retenue par les branches de Wengi et de Grossaffoltern. Dans le vieux couvent de Fraubrunnen, plus tard maison du Gouverneur, se trouve l'armoirie d'un Haenni datant de 1655, portant sur fond bleu un coq surmonté d'une étoile; plus tard vint s'ajouter une rose au pied du coq. Héraldiquement, on peut la décrire «d'azur au coq au naturel, sur rose du même, flanqué d'une étoile d'or au dextre du chef». Un vitrail d'une ancienne hôtellerie de Grossaffoltern porte la date de 1755 avec l'inscription «Pierre Haenni à Grossaffoltern et Barbara Löffel, son épouse». L'armoirie des Haenni du canton de Soleure portait un croissant et trois étoiles: d'azur au croissant contourné d'or, accompagné de 3 (2 et 1) étoiles d'or.

L'héritage paternel

Charles Haenni naît à Sion, le 7 juillet 1867. Les documents consultés ne disent rien de l'enfance de Charles, mais il est évident qu'il grandit dans un milieu ouvert⁴³ et d'une certaine culture. On ne dispose pas non plus de confidences de Charles sur l'éclosion de sa vocation musicale, mais finalement, peu importe. A regarder l'œuvre de l'extérieur, on peut avoir l'impression que le compositeur s'est contenté (au sens positif de se donner le contentement) de s'installer dans les espaces les plus marquants de son enfance: famille, école, églises, cité sédunoise dans son cadre alpestre, et qu'il a fait s'épanouir – plus puisatier que voyageur – de cet apparent bien humble terreau, tout un chamarré bouquet de musiques diverses. Ce qui me frappe et que j'aimerais tenter de montrer ici, c'est cet enracinement, cette immersion du compositeur dans son milieu d'origine et ses valeurs, dont il se nourrit et qu'il nourrit, à son tour, par une création musicale vivifiante. Cette espèce de double jeu permet à l'historien à la fois d'entrer dans ce que fut la vie sociale, culturelle et religieuse sédunoise de la première moitié du XX^e siècle et d'avoir comme un écho de ce qui, pénétrant par l'audition, a pu toucher le cœur et l'âme des contemporains et influencer sur leur sensibilité.

⁴³ Le jeune Raphaël Haenni, orphelin de bonne heure, «avait retrouvé une famille dans celle de [...] M. Pierre Haenni, son oncle, où il passa la plus grande partie de sa jeunesse». En 1903, devenu bénédictin de l'abbaye de Sarnen, sous le nom de Père Rupert, il obtiendra, avec la mention *summa cum laude*, un doctorat ès lettres à l'Université de Fribourg (GV1903, n° 59, 25 juillet, p. 3).

Le père de Charles, Pierre, est armurier⁴⁴, comme son grand-père, Peter⁴⁵. On peut penser que le jeune Charles a été marqué par la personnalité de son père, car certains traits de celui-ci se retrouvent chez son fils. En tout cas, le jeune homme a bénéficié de l'exemple d'un homme inventif, certainement attiré par la beauté et qui s'est engagé très activement au sein de la communauté sédunoise dont il est devenu bourgeois en 1893. Même si les sources directes manquent, nous pouvons glaner, dans la presse, au fil des jeunes années de Charles Haenni, quelques éléments susceptibles de nous aider à approcher la genèse d'une personnalité très liée à son milieu originel.

Charles, élève de Rudiments, a probablement assisté au printemps 1882 à la Fête du Jubilé de Mgr Jardinier qui célèbre ses cinquante ans de sacerdoce⁴⁶. Le samedi soir 26 avril, un grand cortège, où figurent notamment les étudiants du Collège et qui arbore drapeaux et flambeaux, traverse la ville, entraîné par la fanfare la Sédunoise et aboutit à l'Evêché devant lequel retentissent divers discours et des morceaux de musique et de chant par la Sédunoise et les «chantres de l'orgue de la cathédrale». «Sans parler des flammes de Bengale ni des feux de joie qui, ce soir-là», couronnent «plusieurs sommités des alentours, quatre-vingts feux d'artifice des plus beaux et réussis à la complète satisfaction et à l'honneur de l'artificier, M. [Pierre] Haenni», partent «sous les formes les plus variées»⁴⁷. Le lendemain, un office divin solennel et un *Tē Deum* réunissent septante prêtres à la Cathédrale. Plusieurs éléments importants dans la vie de Charles Haenni se trouvent rassemblés dans cette manifestation, comme une sorte de préfiguration de ce qui l'attend: fête et joie d'un rassemblement populaire, environnement patriotique et alpestre, culte solennel, présence de la Sédunoise qu'il dirigera plus tard, et des «chantres de l'orgue de la cathédrale» où il passera tant d'heures... Pour le moment, c'est son père qui gère les feux d'artifices, mais plus tard, Charles lui aussi participera, bien que d'une manière différente, à l'animation des fêtes sédunoises, en lançant dans les airs les gerbes éphémères de ses musiques.

Le samedi 21 avril 1883, c'est le jubilé sacerdotal de M. Ulrich⁴⁸, vicaire à Sion qui est célébré à grands renforts de morceaux de la Sédunoise, de chants des enfants des écoles, de détonations des mortiers et de flammes de Bengale. A côté de son rôle d'artificier, Pierre Haenni – avec l'ingénieur Stockalper – a organisé une souscription «en faveur d'un beau souvenir pour le jubilaire». Charles donnera, lui aussi, sa part aux actions de bienfaisance. A cette occasion, le jeune Charles peut constater que pour le dimanche une grand-messe «avait été spécialement préparée» et il a pu lire dans le journal qu'elle fut «fort bien chantée»⁴⁹. Plus tard, il intégrera un milieu qu'il connaît donc déjà.

⁴⁴ Pour Maurice Zermatten, c'est sans doute de ses grand-père et père «que le futur organiste hérita l'amour d'une vie retirée, consacrée à l'ouvrage patiemment repris, inlassablement le même et dont il ne faut attendre que la satisfaction d'une tâche bien accomplie. De cette famille d'artisans, il s'est élevé au rang d'artiste, mais il apporta à la composition de ses œuvres la minutie et la simplicité que les siens mettaient à fournir une arme.» (*JFAV* 1939, n° 27, 8 mars, p. 1).

⁴⁵ «ein Mann von altem Schrot und Korn», mort à Loèche en 1874.

⁴⁶ Dix ans plus tôt, le 6 avril 1872, les cinquante ans de l'ordination de Mgr de Preux avaient été célébrés de la même manière: messe pontificale, cortège aux flambeaux avec la société de chant, l'orchestre, la fanfare la Valéria, les élèves du Collège, etc. et des feux d'artifices. «La colline de Valère était brillamment illuminée et des feux de joie s'échelonnaient sur les Mayens de Sion, de Nendaz, les hauteurs de Savieze, etc.» (*GV* 1872, n° 43, 12 avril, p. 3).

⁴⁷ *NGV* 1882, n° 33, 26 avril, p. 1.

⁴⁸ Né le 19 juin 1806, le chanoine décédera en juin 1889 (*GV* 1889, n° 47, 12 juin, p. 2).

⁴⁹ *NGV* 1883, n° 33, 23 avril, p. 2-3.

Du 19 au 23 septembre 1883, Pierre Haenni, en «professionniste expérimenté» est chargé par le Conseil d'Etat, d'emmener visiter l'Exposition nationale de Zurich à une bonne quinzaine de professionnels valaisans (pris «parmi les menuisiers, charpentiers, maréchaux, serruriers et autres professions similaires») à qui est offert «un billet de chemin de fer collectif»⁵⁰. La sympathie marquée par Charles Haenni pour le Cercle catholique des ouvriers⁵¹ dont les représentations bénéficient à plusieurs reprises de son engagement musical est-elle un héritage familial? Le samedi soir 12 septembre 1885, la fanfare la Sédunoise, au milieu d'une «grande affluence de monde», donne à «la rue de l'Eglise»⁵² où M. le conseiller [Pierre Haenni⁵³] habite» une sérénade, pour remercier un de nos «plus dévoués et actifs conseillers municipaux» de s'être engagé de manière «exemplaire», pour doter Sion «d'une eau saine et potable». Une «grande affluence de monde» accompagne «tous les morceaux de musique d'applaudissements vifs et nourris»⁵⁴.

Au moment du décès de Pierre Haenni, à 68 ans, le 4 mai 1899, la *Gazette* relève qu'il «était très habile dans son art, il avait inventé deux fusils et un système de bronzage perfectionné de cette arme»⁵⁵. [...] [comme conseiller], il s'était utilement employé à l'amélioration et à l'embellissement de la ville»⁵⁶. Certains traits de Pierre

⁵⁰ NGV, 1883, n° 71, 8 septembre, p. 1-2.

⁵¹ Par exemple le 3 janvier 1885, le 22 février 1885, le 13 février 1898, le 1^{er} mai 1898.

⁵² C'est à cette même adresse que la famille Haenni rapporte avoir hébergé quelques mois, au début des années 1870, l'écrivain Jules Verne. Voir à ce sujet l'*Ami du peuple* (ci-après *AP*) 1905, n° 28, 8 avril, p. 2; *JFAV* 1905, n° 41, 6 avril, p. 2; *GV* n° 43, 11 avril, p. 2; 1928, n° 17, 11 février p. 2, article d'Albert Duruz. Les documents administratifs n'ont pas gardé de traces de ce séjour, mais dans le *Nouveliste et Feuille d'Avis du Valais*, 1986, n° 258, p. 41, Vincent Pellegrini constate qu'aucun biographe n'a réussi à meubler jusqu'ici un «trou» de deux à trois mois correspondant précisément à la période durant laquelle Jules Verne aurait été à Sion. Dans une lettre manuscrite d'Albert Duruz, Dr ès sciences, de Fribourg, adressée le 29 mars 1995 à Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, on peut lire: «A propos de Jules Verne: ma chère grand-maman, Marie Duruz-Haenni m'a moult fois certifié avoir reçu un collier de corail des mains du célèbre romancier lorsqu'elle avait 12 ans environ. Jules Verne habitait chez Pierre Haenni, à la rue de l'Eglise 7, autour de 1870-1872. Il avait fui la France et la guerre, sortait rarement et écrivait ses romans du matin au soir.» (AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/2004/1).

⁵³ Pierre Haenni fait alors partie des commissions des travaux publics, de la voirie urbaine, des fontaines et de la bienfaisance.

⁵⁴ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1 (Cahier de coupures de presse), NGV 1885, n° 73, 16 septembre 1899, p. 3.

⁵⁵ La *Gazette de Lausanne* (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1) du 8 janvier 1892 rapporte que Pierre Haenni est «un champion des anciens tirs fédéraux». La *GV* du 6 mai 1899 précise qu'il a succombé après «quelques jours de cruelles souffrances» à une «attaque d'influenza compliquée d'une affection du cœur». «En 1850 déjà [soit à dix-neuf ans], il inventait un fusil, le *fusil Haenni*, d'un système très ingénieux, mais que la Confédération ne put adopter à cause de son prix élevé. Le modèle de ce fusil est déposé au Musée d'armes de la ville de Berne. Plus tard, il imaginait un nouveau fusil d'ordonnance pour la gendarmerie valaisanne, puis un système pratique de bronzage qui a été adopté par plusieurs cantons suisses.» Une annonce dans la *Gazette* du 4 janvier 1872 indique que Pierre Haenni vend des machines à coudre à main système Vilcox et Gibbs au prix de 60 fr. et une autre dans la *Gazette* du 29 décembre 1872 qu'il tient un dépôt de machines à coudre, système Singer, Vehler et Vilson de la fabrique de Delémont et qu'il vend des «Revolvers, Lefauchaux, Fusils de chasse et Carabines». Le 29 juin 1873, Pierre Haenni annonce qu'il vend des «meubles de Vienne tels que chaises, tables, fauteuils, etc.» La *Gazette* du 22 juin 1873 nous apprend qu'il a été nommé vérificateur des poids et mesures le 13 juin et la *Nouvelle Gazette* du 5 février 1879 que le Conseil d'Etat a ratifié une convention conclue entre le Département militaire et l'armurier Henny [sic] au sujet de l'entretien des armes. Membre du Conseil communal depuis 1880, il démissionne en 1896. Se dépensant sans compter pour la chose publique, «il fit preuve d'un zèle au-dessus de tout éloge [...] cela au détriment de ses intérêts propres». Il put «souvent faire l'expérience que le dévouement au bien public n'est pas toujours compris et encore moins payé de retour. A part cela, excellent citoyen, bon mari et tendre père de famille.» Il laisse «entre autres enfants MM. Ch. et W. Haenni avantageusement connus parmi nous».

⁵⁶ Ainsi a-t-il présidé à une nouvelle plantation d'arbres sur la Planta. D'autre part, «la Place d'Armes [Planta], échellée des pierres et détritiques de toutes sortes qui la recouvraient jadis, témoigne du goût et du savoir-faire de l'honorable conseiller Haenni, actuellement chargé du double service de l'entretien des promenades et de la propreté des rues. Aussi faut-il voir avec quel plaisir notre jeunesse prend actuellement ses ébats sur la Planta dont chaque jour

se retrouvent chez son fils Charles, comme l'habileté manuelle, le souci d'embellir la vie de la ville, l'engagement social. Nous pourrions en déduire un enracinement de Charles dans sa lignée.

Les années de formation et de jeunesse

Le collégien

Le bulletin mensuel de la classe de Principes du 30 novembre 1880, nous révèle, quant aux qualités morales, un jeune collégien modèle qui n'a que des «premières» notes⁵⁷ (soit *très bien*) pour la conduite, la piété, la discipline, la tenue et la civilité, et l'application. Il est élève du Collège⁵⁸ de 1880-1881 à 1885-1886 (classe de Rhétorique II). Il ne figure pas dans la liste des élèves pour 1886-1887. En 1887-1888, il «fréquente pendant quelque temps le cours de Philosophie en qualité d'auditeur bénévole» et il quitte «le collège avant la fin de l'année scolaire». Le *Protocole de la Société d'Orchestre* signale que le 24 février 1888, il se trouve «momentanément à Thonon». Excellent élève, il obtient jusqu'en Syntaxe (4^e année) toujours le premier prix de progrès annuel. Tout au long du collège, il est le premier de sa classe pour les mathématiques. Dans les degrés inférieurs, sa branche la moins forte est la gymnastique. Il est excellent quasiment constamment pour les langues au programme – français, allemand, latin et grec. En Rhétorique II (6^e année), il connaît un fléchissement: 3^e prix de progrès annuel, 1^{er} en versification française et mathématiques, 2^e en langue

voit la verte pelouse gagner du terrain.» «Et dire que toutes ces métamorphoses et ces améliorations se produisent sans grever plus qu'autrefois, loin de là, le budget de charges extraordinaires.» Dans une récente séance, sur la proposition de Pierre Haenni, le Conseil municipal a décidé «que le balayage de nos rues aurait lieu chaque jour au lieu de trois fois par semaine, comme cela se pratiquait jusqu'ici» (NGV 1884, n° 26, 29 mars, p. 2). Sa tâche ne devait pas être facile, les administrés prenant à l'époque facilement la plume pour exprimer leurs doléances. Dans la *Nouvelle Gazette* du 15 janvier 1887, «X» se plaint du relâchement dans le nettoyage de la ville (neige et détritus) dans certaines rues, depuis deux ou trois ans, tout en rendant hommage à l'administration pour les progrès réalisés. Il demande de nommer un bon commissaire de police, cette fonction étant alors intérimaire. «X» revient à la charge le 16 février suivant, au sujet des rues sales et couvertes de verglas et il demande aux particuliers de nettoyer devant leurs portes, comme cela se fait «dans les grandes métropoles». Le 16 mars 1894, «Pst» demande au Conseiller municipal respectif pourquoi «sa sollicitude et son dévouement connus pour le maintien de la propreté dans certaines rues, font notablement défaut pour d'autres [...]» et le 19 mars suivant, on peut lire: «[...] Le public de notre ville a été navré de voir procéder *un dimanche* à la casse de la glace dans nos rues. Un meilleur exemple aux administrés de l'observance de la loi sur la sanctification et le repos du dimanche, s.v.p.» Grâce au zèle «infatigable» de Pierre Haenni, Sion est dotée dès le début août 1885 d'une «excellente eau de source provenant du plateau de Champlan» (NGV 1885, n° 63, 12 août, p. 2). Mais le dimanche 24 mars 1895, l'assemblée primaire vote à une grande majorité le projet Dumont relatif à l'alimentation de la ville en eau prise à la Borgne. Pierre Haenni, qui s'est beaucoup investi pour défendre («avec courtoisie», d'après l'ingénieur Dumont) la cause des eaux de la Fille, (source située à 1200 m dans la vallée de la Sionne) démissionne alors de son dicastère. Il ne saura jamais que l'installation de M. Dumont tournera court, que ce sont les eaux des sources de la Fille et Fontanées, qui alimenteront Sion à partir d'octobre 1901, et que son fils Charles mettra en musique un texte d'A. Duruz sur les eaux de la Fille (voir aussi GV 1900, n° 10, 2 février, p. 2). C'était, dira M. E. Wolff, conseiller municipal lors de la fête d'inauguration du service des eaux de la Fille, le 20 octobre 1901, à propos de Pierre Haenni, «un homme d'un bon sens parfait et d'un coup d'œil sûr. Si ses conseils avaient été suivis, la solution que nous fêtons en ce jour n'aurait pas tardé autant.» (GV 1921, n° 86, 26 octobre, p. 2).

⁵⁷ Malheureusement pour la biographie, en danger de se voir décerner un brevet de complaisance, le même bulletin de satisfaction pourrait être collé à la fin des 175 grands cahiers de partitions manuscrites de Charles Haenni, bonnes notes auxquelles on pourrait ajouter celles de fidélité et d'humilité...

⁵⁸ Voir *Lycée-Collège de Sion, Catalogue du personnel enseignant et des élèves, avec indication des notes méritées par ces derniers*, Sion, Imprimerie L. Schmid, 1881, et *Tableaux des notes de mérite et des prix...* pour les années successives, Imprimerie Ch. Gessler depuis 1885.

latine, 3^e en langue allemande, 4^e en langue française, langue grecque, religion, 9^e en histoire, 10^e en botanique. Paradoxalement, il n'est pas le meilleur de sa classe en chant, se situant successivement aux rangs 2, 1, 4, 8, 10 et 6.

L'environnement culturel

Nous devons nous contenter, ici aussi, de données incomplètes, ne pouvant connaître ni le cursus musical du futur compositeur, ni ses lectures, ni l'ensemble de ses activités sociales et culturelles. D'autre part, à supposer que Charles y ait assisté, toutes les manifestations ne sont pas annoncées par la presse, la population étant informée plutôt par voie d'affiches (programmes) ou de circulaires dont le plus grand nombre a disparu. Il est difficile de reconstituer l'environnement sonore du jeune Charles, mais il faut se replacer dans un univers où la musique entendue est encore celle de l'audition directe et immédiate, dans un univers qui commence à peine à découvrir la retransmission technique⁵⁹ de sons d'un lieu éloigné à un autre. Avant de partir à Strasbourg, le jeune Charles a-t-il pu entendre la masse sonore d'un seul orchestre symphonique? C'est sur le piano que se jouaient les grandes œuvres, *arrangées*... Les élèves de Ferdinand-Othon Wolf, en mars 1876, interprétèrent⁶⁰ ainsi la première partie de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, (M^{lle} J. de R. soit Julie de Roten?), l'ouverture de *Tancrède*, de Rossini (M^{lle} M. de R. soit Madeleine de Riedmatten ou Marie-Louise de Riedmatten? et M^{lle} E. B. soit Emilie Bonvin?). Quant à la *Fantaisie* sur le *Fliegende Holländer*, de Wagner, elle est interprétée par M^{lle} M. H. Si derrière ces initiales se cache Marie Haenni, alors âgée de 19 ans, le petit Charles, 9 ans, aurait eu tout le loisir d'entendre sa sœur travailler et répéter ce morceau à la maison. Ce même printemps, il participe certainement à la «course gymnastique»⁶¹ faite par les écoles primaires à Bramois et à Saint-Léonard, «excursion» à laquelle la fanfare du collège contribue à donner «un peu d'entrain».

Mais a-t-il entendu, le 19 mars 1879, cette même fanfare dont le *Confédéré* signale le 21 mars «les rapides progrès» lors de ses prestations pendant la représentation don-

⁵⁹ La *Nouvelle Gazette du Valais* du 26 décembre 1877 publie un article sur le téléphone, extrait du *Courrier de Bruxelles*. «Il transmet la musique instrumentale comme le reste, de sorte que, pour peu qu'on progresse encore, il n'est plus impossible d'assister de sa chambre, aussi bien aux concerts du Conservatoire qu'aux discussions parlementaires. [...] On a essayé différents instruments de musique: violon, flûte, harmonium, etc., on a chanté en chœur; et les différents accords, les différentes voix, tout enfin, se transmet comme par enchantement à travers un fil de fer immobile». Une conférence sur le phonographe est donnée à Sion en septembre 1878 (NGV 1878, n° 112, 20 septembre, p. 2). La *Gazette* du 3 avril 1895 annonce une présentation au Casino, du phonographe, «une des merveilleuses inventions du célèbre physicien Edison»: «Cet appareil reproduit des airs d'opéras ou autres, chantés ou joués par des artistes, avec une netteté si parfaite qu'il semble que le chanteur se trouve dans la salle. Les paroles sont distinctement perçues ainsi que l'accompagnement du piano, voire même les applaudissements du public. Les personnes qui n'ont pas encore vu et entendu le phonographe feront bien de ne pas négliger l'occasion qui leur est offerte d'aller admirer ce curieux instrument au Casino. L'entrée de la salle étant indépendante du café, les dames et familles en particulier peuvent s'y rendre sans gêne aucune. Rien n'est plus amusant et instructif qu'une semblable audition.» Le 11 février 1903, Pierre de Riedmatten donnera, sous les auspices de la Société Industrielle et des Arts et Métiers de Sion, une conférence sur l'acoustique et le phonographe, où il familiarisera «le public avec le phonographe, au moyen d'un appareil pourvu des derniers perfectionnements et grâce auquel l'assistance présente a pu jouir, sans avoir besoin de se déplacer, de l'audition de morceaux de musique, orchestre, discours, duos de piston, etc.» (GV 1903, n° 13, 14 février, p. 2).

⁶⁰ NGV 1876, n° 35, 14 mars, p. 3.

⁶¹ NGV 1876, n° 81, 9 juillet, p. 3.

née par les jeunes gens du Cercle catholique des ouvriers qui présentent *Le Siège de Vienne*, drame allemand en 5 actes et la comédie française *A bon chat, bon rat*? Était-il présent lorsque le «wohl bekannte Violin-Virtuose» Verzon a donné un concert⁶² à Sion, à la fin août 1879? A-t-il éprouvé la «jouissance artistique rare dans notre petite ville», promise par le *Confédéré* du 18 juin 1880 aux auditeurs du Chœur d'hommes de Lausanne et de la Société chorale de Vevey, sous la direction de M. Plumhof, qui se produisent le 20 juin à 2 h 1/2,⁶³ au Théâtre, au bénéfice des pauvres, de l'école enfantine et des orphelins de Sion? Le 18 juin 1883, a-t-il assisté à l'inauguration⁶⁴ du Théâtre restauré où une soixantaine de «bambins et bambines aux costumes d'une fraîcheur et d'une vérité irréprochables» présentent *Cendrillon*, féerie en douze tableaux?

Les églises de Sion lui offrent des orgues, cantiques, motets et plain-chant, les processions et les fêtes patriotiques ou profanes, des chants, fanfares et coups de canon⁶⁵. D'autre part, habitant à deux pas de la Cathédrale, le jeune Charles entend ses cloches ponctuer les jours et les fêtes, de même que celles de l'église du Collège (aujourd'hui dite Eglise des Jésuites), des capucins, de Valère, sans compter le tintement cristallin et voisin de l'horloge de l'hôtel de ville. S'étonnera-t-on de retrouver un certain nombre d'envolées de cloches ou de carillons dans ses partitions?

Assiste-t-il, alors qu'il n'a pas encore 11 ans, le lundi 18 février 1878, à la Cathédrale au service funéraire célébré à la mémoire du pape Pie IX, «in dem die hiesige Chorgesellschaft unter der tüchtigen Leitung Herrn Wolf's das *Requiem* von Mozart mit Orgelbegleitung aufführte»? Il aurait pu aussi être impressionné par «l'ornementation exceptionnelle de la vieille basilique diocésaine» où s'élevait au milieu du chœur

sous des draperies funéraires, une coupole en style ionnien [sic] abritant le catafalque semé de larmes d'argent et décoré des insignes du pape décédé. Le nom de Pie IX se détachait en lettres d'or sur le fronton artistiquement découpé. Le vénérable Chapitre avait voté une somme de mille francs pour la circonstance et Monseigneur Jardinier y avait ajouté cinq cents francs pour la restauration du siège épiscopal.⁶⁶

Deux pôles importants de son œuvre musicale, la dévotion à la Vierge Marie et la célébration de la fête de Noël, font partie intégrante du milieu de son enfance. Dès celle-ci, il connaît la poésie des sapins de Noël que l'on dit avoir été importés d'Alle-

⁶² *Walliser Bote* (ci-après *WB*) 1879, n° 34, 23 août, p. 4.

⁶³ Nous avons choisi de respecter la manière d'indiquer les heures avant 1920. Ce n'est, en effet, que le 26 juin 1920 qu'un arrêté a introduit en Suisse le cadran de 24 heures (*JFAV* 1932, n° 51, 30 avril, p. 2).

⁶⁴ *NGV* 1883, n° 48, 20 juin, p. 2-3; n° 49, 23 juin, p. 2.

⁶⁵ Je ne sais si Pierre Haenni était impliqué, comme armurier et artificier pour tirer les coups de canon. Ceux-ci étaient les accompagnateurs matinaux obligés des jours de fête. Dans la *NGV* du 23 février 1884, un correspondant se plaint de l'abus des coups de mortiers à l'occasion des noces, qui retentissent à 4 ou 5 h du matin. Cet abus est inconnu ailleurs. A Genève, par exemple, les mortiers sont interdits avant 8 h du matin. Un usage insolite de cet instrument sera fait le mardi matin 13 mai 1913 où l'aviateur Oscar Bider franchit les Alpes bernoises pour la première fois de l'histoire (voir plus loin, le paragraphe sur les œuvres liées à la vie quotidienne).

⁶⁶ *WB* 1878, n° 8, 23 février, p. 3; *Confédéré* (ci-après *CFD*) 1878, n° 8, 22 février, p. 1.

magne en Valais par F.-O. Wolf⁶⁷. De leur côté, les capucins ne manquaient pas de réaliser une belle crèche dans leur église. C'est ainsi qu'en 1883

ils ont voulu se surpasser [...] et ils y ont réussi au-delà de toute attente en produisant un véritable chef-d'œuvre. [...] les visiteurs ont été unanimes [...] à reconnaître que le goût le plus exquis et le sentiment du beau ne pouvaient se manifester avec plus d'éclat.⁶⁸

L'esprit de cette fête est évoqué par Solandieu (pseudonyme d'Albert Duruz) dans la *Gazette*⁶⁹ du 5 janvier 1898:

Noël tout entier consacré à Dieu et à son Eglise se passe en dévotions et en œuvres pies. Le soir du réveillon est dévolu au culte de l'arbre de Noël, belle et antique tradition qui, loin de se perdre, tend de plus en plus à se généraliser à Sion. [...] Le jour de Noël, Sion semble plongé dans une sainte torpeur, une douce somnolence, toute la vie s'est circonscrite dans le cadre de famille, dans l'intimité des âmes avec le Ciel, dans la naïve allégresse des bébés proclamant la bonté de l'Enfant Jésus.

C'est bien dans cet esprit que la musique de Charles Haenni évoquera la fête de Noël.

La dévotion du Saint-Rosaire fait aussi partie de l'environnement religieux de la jeunesse de Charles Haenni. La *Nouvelle Gazette* du 3 octobre 1883 publie en supplément une *Lettre encyclique sur la dévotion du Saint-Rosaire*, du pape Léon XIII où le jeune Charles a pu lire: «Nous voulons que cette année cette dévotion soit l'objet d'une attention toute particulière dans le monde catholique.» Le dimanche

⁶⁷ GV 1906, 14 juillet. La présence de nombreux marianistes alsaciens à l'Ecole normale des garçons explique peut-être aussi l'introduction de cette coutume? Ferdinand-Othon Wolf, né le 11 octobre 1838, à Ellwangen, dans l'ancien château royal du Wurtemberg «montra de bonne heure d'heureuses dispositions pour la musique et les arts en général. Dès l'âge de 7 ans, il faisait partie du chœur de l'église paroissiale d'Ellwangen, et y chantait les soli des messes des grands maîtres allemands.» Il fait ses études chez les jésuites à Gmünd et à Feldkirch où il est remarqué par le préfet du Collège de Brigue qui l'engage à le suivre. Le futur auteur de l'hymne national valaisan, *Quel est ce pays merveilleux*, commence en 1858 à enseigner la musique et les sciences naturelles, au Collège de Brigue. Le 7 octobre 1861, il débute comme organiste de la Cathédrale de Sion. Il devient aussi professeur de musique et de chant au Collège et instructeur de la fanfare militaire. Plus tard, il enseignera aussi au Collège la botanique – qu'il ne séparera jamais de l'étude de la géologie, la zoologie, la minéralogie – et la langue et la littérature allemandes. En 1878, il fonde la *Cecilia*. Ses élèves, au Collège, chantaient des messes et ils donnèrent maintes soirées musicales dont l'opéra *Joseph*, de Méhul. Il composa un grand nombre de morceaux détachés, pour la *Cecilia*, tels que *Tantum ergo*, *Veni Creator*, *Ave Maria*, *Offertoires*, etc. et des recueils de cantiques. D'après la GV du 23 juin 1900, pendant quarante ans, il «n'a jamais donné de concert à son profit personnel, mais toujours pour des œuvres de charité ou d'utilité publique» et d'après celle du 31 mars 1908, il «a contribué hautement à relever l'art musical dans l'ensemble du pays, spécialement la musique d'église». Il rédigea de nombreuses publications scientifiques dans le domaine de la botanique (voir Bulletin de la Murithienne, Annuaire du Club alpin suisse, actes de la Société helvétique des sciences naturelles, archives des Sciences physiques et naturelles de Paris, etc.) et réunit un important herbier. Deux de ses ouvrages sont devenus des classiques: *Valais et Chamonix* et *Die Visperthäler* (études topographiques). «Il avait introduit à Sion la coutume allemande des arbres de Noël.» Charles Haenni fut donc son élève au Collège et a ainsi été introduit dans la tradition de la musique allemande. Si certaines similitudes existent dans la trajectoire de ces deux musiciens (longévité de la carrière d'organiste, intérêts multiples et non cantonnés au domaine musical, fondation ou direction de sociétés auxquelles ils dédient de nombreuses compositions, en particulier de musique religieuse), je suis dans l'impossibilité de déterminer ici l'influence éventuelle du professeur sur son jeune élève (GV, passim; Jules-Bernard BERTRAND, *Le Valais, Etude sur son développement intellectuel à travers les âges*, Sion, 1909, p. 145-146 et 211).

⁶⁸ GV 1883, n° 4, 13 janvier, p. 3.

⁶⁹ Ce texte est reproduit de la *Liberté*.

14 octobre de la même année une grande procession du Rosaire a lieu à Sion, «vraiment imposante et d'une longueur inusitée» et où sont présents le Conseil d'Etat *in corpore*, la Municipalité, les élèves du Collège et des écoles normales et primaires. En août 1884, une autre encyclique ordonne la récitation du Rosaire dans toutes les églises de l'univers pendant le mois d'octobre, et les collégiens sédunois participent, le 12 octobre, à la procession du Rosaire.

Le 14 octobre 1888, la procession du Rosaire est «particulièrement fréquentée» et le Chœur Sainte-Cécile chante à la Cathédrale une «magnifique messe de Gounod avec un succès incontestable»⁷⁰. D'autres lettres du Pape sur le Rosaire sont publiées ou annoncées par la *Gazette* du 4 octobre 1893, du 4 septembre 1895, du 7 octobre 1896, etc. Le 4 octobre 1896, la procession du Rosaire est «plus nombreuse que ces années dernières». Cette dévotion inspirera notamment à Charles Haenni la composition, en 1944, d'une Messe en l'honneur de la T. S. Reine du Rosaire de Fatima (C 133). En 1889, lors des exercices du Mois de Marie, la Société de Sainte-Cécile chante les litanies de la Sainte Vierge du R. P. Louis Bonvin de la Société de Jésus, fils du Dr J. B. Bonvin, maître de chapelle au collège de Canisius à Buffalo (Etats-Unis). Il passe «pour un compositeur très connu et apprécié comme maître de chapelle».

Les années d'école primaire auront ouvert au jeune garçon les pages du *Recueil de Chants pour l'Ecole et la Famille* et permis les grandes promenades de fin d'année terminées par l'accueil *surprise* de la fanfare la Sédunoise à la gare⁷¹. Le répertoire dramatique et musical présenté au public sédunois dans les années de collège de Charles Haenni – cité ci-dessous dans les notes respectives – bien que très lacunaire, nous permet cependant de constater qu'aussi bien ses œuvres (y compris les thèmes de ses compositions sur des textes) que les programmes des concerts qu'il dirigera s'insèrent parfaitement dans le contexte culturel de sa jeunesse. Charles a certainement assisté aux séances de clôture du Collège, des années 1880-1881 à 1885-1886⁷². Il n'est pas impossible que le collégien Charles Haenni ait été présent aux productions de la Rhodania, section sédunoise de la Société des Etudiants suisses⁷³. Ses années de jeunesse

⁷⁰ NGV 1888, n° 83, 17 octobre, p. 2.

⁷¹ Est-ce sa mère qui a découpé dans un journal en juin 1876 (?) le compte rendu des excursions de fin d'année des écoles primaires de Sion à Saint-Gingolph et au lac de Champey [sic], desquelles les enfants sont rentrés «sains et saufs», «grâce à la divine Providence qui [les] a protégés»? (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, indiqué NGV juin 1876)

⁷² Dimanche 5 juin 1881: *Jean de la Valette*, tragédie en 5 actes et en vers, du R. P. Longhaie [ou Longuehaie], et *L'Avare*, de Molière et dimanche 3 juillet reprise de la tragédie, accompagnée du vaudeville *La vallée de Barcelonnette*. Dimanche 2 juillet 1882: *Les Tribulations du marquis de la Grenouillère*, comédie bouffonne en deux actes. Dimanche 1^{er} juillet 1883: *Rêve et Réveil*, drame en trois actes et un Prologue et *Fabius de Nobilibus*, comédie en un acte (ou: *Der angemastete Adelstand wird zu Schanden*). Dimanche 29 juin 1884: *Le Fils de Roland*, tragédie en quatre actes et *Brouillés pendant 24 heures*, vaudeville «assaisonné de chansonnettes». Dimanche 5 juillet 1885: *Bouvines*, trilogie en vers avec chœurs du R. P. Longhaie et *Le Chevalier de l'Etoile polaire* (*Der Ritter vom Polars-tern*), «comédie allemande» en trois actes. Dimanche 4 juillet 1886: *Le Fils du Croisé*, de Paul Croizet, avec des chants de victoire au 3^e acte, et une comédie: *Was einem Schusterjungen passiren kann* (Lycée-Collège, *Tableaux des notes...*, et NGV, années respectives). Charles Haenni a-t-il été spectateur lors de la distribution des prix du 3 juillet 1887, alors qu'il n'était plus collégien et que furent donnés *La Tour de Babel* et *Le Marquis de la Grenouillère*? Ou lors de celle du 1^{er} juillet 1888 avec *Helvetia*, tragédie en 4 actes et en vers et *Les Brigands invisibles*, farce, comédie-bouffonne en un acte?

⁷³ 20 janvier 1884: *Le Maudit*, drame en trois actes, *Le médecin malgré lui*, de Molière, avec entr'actes par l'Orchestre de Sion. 10 février 1884: *Le Maudit* et *La Fille du Magistrat*, avec participation de la fanfare la Valéria. 8 février 1885: *Charles VI*, drame en 3 actes et *Les deux Souds*, comédie en un acte, avec la participation de la Valéria.

sont ponctuées des productions de la fanfare la Valéria⁷⁴ et de celles de la Sédunoise⁷⁵, présentes, l'une ou l'autre, en plus de leurs productions propres, à de multiples manifestations sédunoises traditionnelles: sérénade du Nouvel-An aux autorités, Carnaval, fête de l'après-midi de Pâques sur le prélet de Valère, Fête-Dieu, cortège d'après grande promenade de la gare à l'Hôtel de ville, fête de la Saint-Jean, distribution des prix des écoles primaires au Théâtre, fête du 1^{er} Août, fête de la Sainte-Cécile, etc., ou à des manifestations ponctuelles.

Le jeune Charles a-t-il assisté au concert⁷⁶ donné le dimanche 3 décembre 1882 dans la Grande salle du Casino par la Sainte-Cécile avec le concours de quelques amateurs de musique, sous la direction de F.-O. Wolf, prix des places 1 fr.? Il aurait pu y entendre un programme-type de l'époque:

1. Ouverture de l'opéra *L'Italienne en* [sic] *Alger*, orchestre et piano à 4 mains, de Rossini;
2. Chœur de chasseurs et de Suisses, n° 8, de l'opéra *Guillaume Tell*, de Rossini;
3. Solo pour mezzo-soprano de l'opéra *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti;
4. Trio et double-chœur, n° 2, de l'opéra *Le Freischütz*, de C. von Weber;
5. Sérénade pour quatuor de violons, de Jos. Hayd'n [sic];
6. *Waldeszauber*, chœur d'hommes, de J. Reiter;
7. *Marktszene*, pour soli et double-chœur, de l'opéra *Martha*, de Fr. von Flotow;
8. *Mignon's Lied*, pour baryton, de Fr. Liszt;
9. Quintuor pour piano, 2 violons, viola et violoncelle, de W. A. Mozart;
10. Chœur du I^{er} acte de l'opéra *Guillaume Tell*, de Rossini.

A-t-il pu entendre le Rhonesängerbund⁷⁷, chœur d'hommes (aujourd'hui Chorale sédunoise)?

S'est-il rendu au concert⁷⁸ donné par l'Harmonie de Monthey à Sion le dimanche 31 mai 1885?

⁷⁴ 8 janvier 1884: concert au Café du Casino (*Sophien-Marsch*, *Der Teufel ist los*, pot-pourri fantaisie; *Am Neckars-trand*, mazurka; Fantaisie sur des airs de *La Juive* de Halévy; *Mit Liebe und Lust*, polka pour piston-solo; *Marche impériale japonaise*; Cavatine de l'opéra *Rienzi* de Wagner; Valse de Turin; Fantaisie sur le *Trouvère* de Verdi; *Herzen und Scherzen*, Sottisch [sic]). Juin 1884: représentation au Théâtre (*Hesenusode*, marche impériale japonaise; Fantaisie sur *Attila* de Verdi; *Herzen und Sottisch*, *Le Soulier de bal*, comédie en un acte, de Gatinéau; *Rêve d'amour*, polka pour piston-solo; *Das einsame Blümlein*, quatuor pour voix d'hommes; Fantaisie sur *La Juive* de Halévy; *La Joie fait peur*, comédie en un acte). 15 février 1887, avec la société de chant la Sainte-Cécile, opérette *Le Moulin des Oiseaux*, déjà donnée vingt ans auparavant.

⁷⁵ 5 et 6 septembre 1880, fête des étudiants suisses, le cortège «s'avance en bon ordre, musique en tête [...] sous les marronniers de l'avenue de la gare» et «l'air est plein d'harmonies»; 23 juin 1884: participation à la fête de la Saint-Jean, sur la Place d'Armes (où *Dans les Alpes*, pot-pourri de mélodies alpestres les plus connues, est particulièrement applaudi). 16 novembre 1884: collaboration à la représentation des sociétés de gymnastique de Lausanne et de Sion, au Théâtre (*Souvenir de l'Exposition de Zurich*, *Andante sostenuto*).

⁷⁶ MV-Sion, PN 598/51.

⁷⁷ 25 mai 1884: concert au Théâtre, au bénéfice de l'orphelinat des garçons, *La Noce au Village*, chœur; *Alleluia d'amour*, solo de ténor; *Sur les Remparts*, chœur; *Le Racoleur racolé*, opérette à deux personnages; *Une Nuit de Mai*, chœur; *Le Géant*, solo de basse; *L'Orage*, chœur; *L'Héritière de Mlle Florence*, vaudeville en un acte. 1^{er} juin 1884, reprise du concert précédent, modifié, *La Noce au Village*, *Sur les Remparts* et *Une Nuit de Mai*, chœurs; *La Fuite des Captifs*, solo; *Chant de Guerre*, air final de *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, avec costumes et décors; *Les quatre âges du cœur*, solo. 16 novembre 1884: *Sur les Remparts*, *A l'Aube du Jour*, *Salut aux Alpes*. 21 mai 1885, tirage de sa tombola au Café du Casino, *Les Martyrs aux Arènes*, «composition grandiose», et *Les Paysans*, pastorale.

⁷⁸ Au programme: *Marche royale d'Italie*, Toison d'or; *Jour de Noces*, fantaisie, de Fabre, directeur de l'Harmonie de Monthey; *Titus*, ouverture, de Mozart; *Marche russe*, hymne guerrier; *Les quatre saisons*, pas redoublé, de Fabre; *Fête à bord*, grande fantaisie; *Chant des fleurs*, grande valse; *Simon Boccanegra*, ouverture, de Verdi; *Un mariage breton*, fantaisie; *L'éclair*, galop.

Ou à celui donné le dimanche 12 juin 1887 par les sociétés chorales Frohsinn de Vevey et Lausanne, invitées à Sion par le Rhonesängerbund et qui donnent un concert⁷⁹ au Théâtre avec au programme l'*Hymne*, de Plumhof, pour chœur, et de la musique pour violon (M. Merten) et piano (M. Ratzenberger)?

Ce que nous pouvons faire remarquer, c'est la composition des programmes, qui nous paraît aujourd'hui un peu hétéroclite. Mais ce que l'on appréciait, à lire les critiques de la presse d'alors, c'étaient les programmes «de bon goût» et «variés». On voit donc les soirées «littéraires» comprendre en général une pièce sérieuse, une pièce comique et une production musicale pour agrémenter les intermèdes et les entr'actes. De là un rôle un peu secondaire de la musique dont le principal but est de créer une ambiance et qui ne bénéficie alors pas toujours de l'attention la plus soutenue et la plus silencieuse de l'auditoire. De leur côté, les soirées organisées par des sociétés musicales, chœurs, orchestres, fanfares, ne manquent quasiment jamais de se terminer par une pièce légère, comédie, comédie-bouffe, vaudeville, considérés comme les plus à même d'attirer le public! A l'intérieur du programme musical lui-même, on aimait la variété, aussi bien pour l'effectif sur scène – chœur, solo, duo, quatuor, etc. que pour l'instrumentation – orchestre, solo de chant, morceau de piano, etc. Il est vrai que cela permettait de monter plus rapidement un concert, chacun n'ayant qu'une partie ou l'autre du programme à assumer. L'on constate aussi que les ouvertures, arrangements, fantaisies sur des airs d'opéras sont très en faveur⁸⁰. S'étonnera-t-on de voir que le premier grand succès de Charles Haenni est un opéra en quatre actes? On peut se figurer aussi déjà un peu ce qu'un tel conditionnement pourra représenter pour le compositeur. Ses fonctions de directeur de chœur, de fanfare et d'orchestre, la difficulté de se procurer des partitions, l'incitent à composer, mais ce faisant, il doit tenir compte des possibilités techniques des interprètes, de la variété des genres demandés et aussi, dans une certaine mesure, du niveau de compréhension d'un public qui semble alors un peu craindre la musique dite «sérieuse» et qu'il faut éviter de brusquer, de heurter ou d'ennuyer. Dans ces conditions, la musique de Charles Haenni ne pourrait-elle pas nous ouvrir quelques perspectives sur le niveau technique des interprètes et les goûts du public séduits?

Les premières activités musicales

Il n'a pas été possible de retrouver quelles ont été les activités chorales du jeune Charles, à part les chants des écoles et des offices religieux. En 1875, tous les écoliers des classes primaires de Sion ont des cours de chant. En 1881, c'est le *Recueil de chants pour l'école et la famille*⁸¹, de M. Koehl, marianiste, professeur à l'Ecole normale des

⁷⁹ NGV 1887, n° 48, 15 juin, p. 2. Le concert rapporte 200 fr. pour les orphelins de Sion.

⁸⁰ Les fanfares aussi les apprécient. C'est ainsi qu'en octobre 1884, on peut lire dans la NGV que le violoniste L. Bruzèze propose aux fanfares qui «désireraient avoir des morceaux sur les opéras anciens et modernes, tels que *Le Trouvère*, *Faust*, *Le Maçon*, *Fra Diavolo*, *Robert-le-Diable*, etc.» de s'adresser à lui.

⁸¹ La NGV du 5 mars 1887 précise que le recueil est précédé d'une méthode élémentaire, en français et en allemand, et d'un petit solfège. Il offre un «répertoire de morceaux bien gradués, qui constituent les mélodies les plus populaires et les plus remarquables des recueils publiés jusqu'à ce jour». Il peut servir pour toutes les écoles du canton, tous les chants donnant les paroles dans les deux langues, grande difficulté à vaincre, «mais l'auteur l'a victorieusement surmontée». «Pour la première fois, l'édition contient le véritable *Ranz des vaches grüerien* mis gracieusement à disposition de l'auteur et de l'éditeur par A[rmin] Sidler, professeur à Fribourg.»

garçons, et publié à Rixheim, qui est utilisé. Au collège, les cours sont donnés par Ferdinand-Othon Wolf. Le 23 avril 1865, il fait représenter *Joseph*, de Méhul, le premier opéra sur la scène sédunoise, avec MM. les étudiants du Collège et la Société d'Orchestre de Sion. Il est probable que F.-O. Wolf a apporté à ses élèves séduois quelques ouvertures sur la musique allemande. Au temps de Charles Haenni, le chant occupait une place plus importante qu'aujourd'hui, puisque le programme du collège en comportait deux heures les six premières années et une heure les deux dernières années. Le programme général était le suivant (les modifications apportées en 1896 par le jeune professeur Ch. Haenni à ce programme sont indiquées par des parenthèses pour les suppressions qu'il y fait et par des crochets pour ses ajouts):

Gymnase littéraire: Classes de Principes et Rudiments, cours en commun, 2 h (Principes élémentaires). [Théorie de la musique. Etude des notes et de leur valeur] – Exercices pour former l'oreille et la voix. – (Etude des intervalles). – (Solfège). – (Tableaux de Renner). – Airs patriotiques (et cantiques) à une et à deux voix (livre des cantiques par O. Wolf). Principes du plain-chant (d'après Wolf et Haller).

Grammaire et Syntaxe, cours en commun, 2 h Suite des exercices théoriques et pratiques. – Chants à 2, 3 et 4 voix. – Chants du soldat. – Plain-chant d'après les livres liturgiques et chœurs polyphones de Kothe, Witt, Ett, Wolf, etc.

Humanités et Rhétorique, cours en commun, 2 h (Chants du soldat et) chœurs tirés de différents oratorios et opéras: Méhul, Rossini, Mendelssohn [Gounod, etc.]. – Plain-chant. – Messes à plusieurs voix [à 3 et 4 voix]: (Guillemant [sic], Gounod, Haller, Staehle) [Witt, Gruber, Kothe, Ch. Haenni] et motets par les mêmes auteurs. – (Modes modernes et anciens). – (Principes) [Théorie élémentaire] de l'harmonie. [Modulation]. – [L'accord de septième et ses renversements comme moyen de modulation. Ce dernier point n'apparaît plus en 1897].

Lycée cantonal: Philosophie et Physique, cours en commun avec les deux classes précédentes, 1 h.

Ce qui peut frapper le lecteur d'aujourd'hui dans ce programme, c'est la présence de chants militaires et de chants religieux (dont le plain-chant), mais qui est révélatrice d'un conditionnement socio-culturel bien différent du nôtre et dans lequel tout un pan de l'œuvre de Ch. Haenni s'insère parfaitement.

Le jeune violoniste

La Société d'Orchestre (1884)

C'est comme violoniste⁸² que le jeune Charles apparaît dans la vie musicale sédunoise. Les documents manquant, il n'est pas possible de déterminer avec certitude les

⁸² Les documents consultés ne permettent pas de savoir de quels instruments Charles Haenni a disposé. L'inventaire fait à la mort du musicien mentionnera: «violin noir avec archet; violon clair 1884 et archet; violon noir *medio fine*, archet, deux chevalets; violon (dernier violon de papa) dessus CH, deux archets; guitare avec boîte en bois; violon, coussin, deux archets, chevalet; alto dans boîte en bois; deux métronomes; violon de papa, chevilles nacrées, un archet, un chevalet; tabouret de piano; violon *Edmund Paulus*, deux archets; alto (sans chevalet), un archet, un chevalet» (AEV, Fds Ch. Haenni, A4/6 et Fds G. Haenni, non classé). Dans une lettre qu'il envoie à Paul, fin 1918 ou début 1919, Georges lui explique que leur père s'est procuré un «excellent alto» qu'on lui proposait, et qui a «une très bonne marque Wuillome 1744» [sic, pour Vuillaume], contre une systre qu'André avait

moments où le jeune Charles a fait partie de la Société d'Orchestre⁸³. Dans le *Protocole* de celle-ci, son nom est mentionné, comme violon absent de la réunion du 21 octobre 1884. Mais ce même *Protocole* rapporte que M. Haenni Charles, 2^e violon, a apporté «son bienveillant concours à la Société pour l'année 1884» (soit la saison commencée en automne 1884). On peut donc supposer que sa première expérience de concert dans un orchestre date du lundi 8 décembre 1884, au Théâtre, à 4 h 1/2, avec des membres de la société Sainte-Cécile et l'Orchestre. Celui-ci exécute l'Ouverture de l'opéra *Joseph en Egypte*, de Méhul, la Symphonie en ré majeur (dite la *Chasse*, sujet qui a souvent inspiré notre compositeur), de Haydn, *Mira la bianca luna*, sérénade, de Rossini et *Au Soir*, gavotte pour voix de femmes et orchestre, de Resch.

Le 21 décembre 1884⁸⁴, à 1 h 1/2, au Théâtre, il a donc aussi probablement joué l'Oratorium *Noël!* de H[einrich] F[idelis] Muller⁸⁵. Cette œuvre avait déjà été donnée dans le même Théâtre, le dimanche 23 décembre 1883⁸⁶ par le Chœur Sainte-Cécile⁸⁷ et l'Orchestre de Sion sous la direction de M. F.-O. Wolf, dans une version légèrement différente. M^{lle} J[oséphine] H[aenni, sœur aînée de Charles] y chantait un solo de soprano dans la partie intitulée «La naissance». *Noël!* ou *La Naissance du Christ*, oratorium de H.-F. Muller, pour soli, chœur et orchestre, inspiré par le *Jeu de la Passion* d'Oberammergau est une «œuvre musicale réunissant les splendeurs de la musique religieuse aux accords mélodieux de la musique champêtre».

[...] nul doute, comme le dit le compositeur, que ce modeste effort ne serve à rehausser l'esprit chrétien qui préside à la fête de Noël, si chère aux familles.

F.-O. Wolf a transcrit spécialement pour l'orchestre sédunois cette œuvre écrite pour «piano, chants et solos»⁸⁸. L'oratorium, accompagné de tableaux vivants, comprend six parties: 1. Attente du Sauveur. – 2. Ave Maria. – 3. La naissance. – 4. Adoration des bergers (ou les bergers sur la montagne⁸⁹). – 5. Les trois Rois. – 6. Allégresse de Noël.

L'exécution de cette œuvre de Muller a-t-elle contribué à orienter la sensibilité musicale du jeune homme? Il est vrai que l'on retrouve dans l'œuvre de Charles Haenni un intérêt marqué pour la musique religieuse, pour la musique pastorale et alpestre. L'Oratorio a, peut-être, offert à Charles la rencontre avec ses premières pastorales? L'orchestre en joue ici deux. De plus, l'effort pour «rehausser l'esprit chrétien»,

payée 19 fr., le violon de de Werra qui a le manche courbé et 10 fr. «Papa est enchanté.» (Archives privées de M. Dominique Haenni, Carouge). Le 22 décembre 1880, la *Nouvelle Gazette du Valais* avait inséré une annonce de Hug frères, instruments de musique, proposant des violons de 6 à 100 fr., des guitares de 9 à 45 fr. et des «zithères» [sic] de 18 à 120 fr., ainsi que des violons «se distinguant par leur élégante coupe, un beau vernis et grande sonorité», livrés «avec étuis de bois, archet et accessoires, tout compris», franco emballage, au prix de 45 fr. pour la première qualité et de 25 fr. pour la seconde.

⁸³ Voir annexe VI les programmes.

⁸⁴ AEV, Fonds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre de Sion*, affiche et compte rendu 1884-1885; NGV 1884, n° 102, 20 décembre, p. 2; n° 103, 24 décembre, p. 2.

⁸⁵ La GV 1898, n° 2, 5 janvier, p. 3, indique qu'il s'agit du «prélat Muller, de Fulda».

⁸⁶ NGV 1883, n° 97, 8 décembre, p. 3; n° 100, 19 décembre, p. 2; n° 101, 22 décembre, p. 2-3; n° 102, 25 décembre, p. 1-2.

⁸⁷ Le Chœur Sainte-Cécile, chœur mixte de la Cathédrale, avait été fondé en 1878 par F.-O. Wolf.

⁸⁸ Le libretto complet en est donné dans la NGV 1883, n° 101, 22 décembre, p. 2-3. L'Oratorio sera donné par le Kirchenchor de Loèche les 6 et 8 janvier 1911, à Loèche. (GV 1911, n° 4, 12 janvier, p. 2).

⁸⁹ On remarquera que les bergers de Bethléem sont ici des «bergers sur la montagne».

le thème de Noël et celui de la famille appartiennent bien au monde de Charles Haenni. En tout cas, l'œuvre de Muller – ou du moins son thème et sa structure – semble l'avoir touché. Trente-trois ans après le concert de 1884, ne le voit-on pas diriger un *Oratorio de Noël* de sa propre composition dont les cinq parties (son œuvre compte une partie de moins que l'*Oratorio* de 1883) portent les mêmes titres que celles de H.-F. Muller? Une éventuelle filiation entre les deux partitions serait peut-être intéressante à étudier. Mais on peut penser que ce moment de 1884 est une date à relever dans le parcours du musicien.

Le nom de Charles Haenni ne réapparaît dans les activités de l'Orchestre qu'à la réunion du 24 février 1888, date à laquelle il est censé être élève au Conservatoire de Genève. Entre-temps, a-t-il joué au bal donné au Casino, par la Société d'Orchestre, le Chœur Sainte-Cécile et la Valéria le 28 décembre 1884, pour «inaugurer le Carnaval»?

A la fin du bal, alors qu'on éteignait les lumières, le grand lustre est tombé. Par vice de construction, il se dévissait en le tournant pour l'allumer et cela depuis des années sans qu'on s'en aperçut.

A-t-il participé à la représentation donnée par la Rhodania le 26 avril 1885 (*Les Plaideurs*, comédie en 3 actes de Racine et *L'Averse*, vaudeville en un acte), en jouant dans les entr'actes des morceaux «fort applaudis»? M^{lles} A. de R. et J[oséphine] H[aenni], «qui a très bien rempli son rôle», étaient sur scène. La même question se pose pour le concert donné le dimanche 17 mai 1885 au Casino avec le concours de quelques membres de la Sainte-Cécile – avec au programme *Anacréon*; *Tannhäuser* (l'ouverture?), de Wagner; quatuor sur *Rigoletto*, de Verdi; Fantaisie sur la *Somnambule*, de Bellini; ballet, de Cherubini, et suivi «d'une petite sauterie» – et pour la participation de l'Orchestre, en juin 1886, à une conférence littéraire de M. Alfred Cérésole au Casino sur les thèmes: prose-poésie, français-patois.

En réunion de l'Orchestre du 16 décembre 1887, M. Antoine de Torrenté – alors que se pose le problème de la reconstitution de cette société face au déficit des effectifs – propose de «faire admettre comme membres actifs les huit jeunes musiciens qui jusqu'alors faisaient partie du petit orchestron et dont plusieurs sont encore élèves du collège». Cette manière de voir reste celle de la minorité, mais le 24 février 1888, la société accueille à l'unanimité et par acclamation cinq nouveaux membres effectifs dont «Haenni Charles, professeur de musique, momentanément à Thonon [et] Haenni William⁹⁰, élève au Collège (autorisé par son père, et qui entre au comité comme secrétaire-caissier)». Quel est ce petit orchestron?

⁹⁰ William Haenni, après des études d'ingénieur à l'Ecole polytechnique de Zurich est nommé, en 1897, directeur de l'Usine à gaz de Sion et la même année, il transforme et réorganise la Société industrielle de Sion. En 1898, il est nommé professeur de mathématiques à l'Ecole professionnelle dont il devient le directeur en 1900. Dès lors, il mène une «activité surprenante». Il fonde la Société des commerçants de Sion, donne des conférences, est chargé d'organiser l'apprentissage dans le canton du Valais, est nommé directeur du musée industriel, puis inspecteur cantonal des fabriques. En 1904, il est élu à Berne secrétaire du Congrès international pour l'enseignement du dessin. En 1905, il est président de la Société romande des maîtres d'enseignement professionnel. En 1906, il devient membre du Comité central de l'Union suisse des Arts et Métiers. Il est vice-président de la Commission cantonale et vice-président du Comité cantonal de l'Exposition cantonale de 1907. La même année, il est envoyé en mission en Belgique et en 1918, à Marseille. Il prend part à la création d'une Ecole industrielle supérieure dont il est

Vers 1885, les étudiants du Collège semblent avoir créé un petit orchestre⁹¹, en dehors de la houlette de F.-O. Wolf, leur professeur. La *Nouvelle Gazette* du 3 janvier 1885 donne un compte rendu d'une réunion familière du Cercle catholique des ouvriers et parle de morceaux d'orchestre exécutés par une société «qui s'est fait vivement applaudir en même temps que connaître dans cette soirée».

[Elle] est composée de jeunes étudiants amateurs [dont Charles Haenni, sans doute] dont les débuts et les éléments promettent beaucoup pour renforcer plus tard son aînée [la Société d'Orchestre]. Cette petite association artistique et d'un caractère qui mérite d'être encouragée et appuyée, a eu une large part des honneurs de la société.

Le groupe connaîtra le même succès au Cercle catholique des ouvriers le 22 février 1885⁹² («cette jeune société» compte une douzaine de membres, très bien dirigés par M. R[aymond] Evéquoz et non moins bien présidée par M. Ch. Haenni, étudiant⁹³), en janvier 1886⁹⁴, le 22 janvier 1888, où la présence du «petit orchestre si bien dirigé par M. W. Haenni» est présentée comme «un *great attraction* de plus» à la représentation des ouvriers. Vendredi le 11 avril 1890, Charles Haenni se trouve à Sion. Dans une «séance littéraire et alpestre»⁹⁵ M. Cérésolle parle de Zermatt, puis lit un récit vaudois, *La Jambe à François* et des «inscriptions consignées dans le registre des voyageurs par des ascensionnistes au Mont-Blanc». Quelques personnes de bonne volonté «ont bien voulu se prêter pour remplir les intermèdes: MM. Ch. et W. H[aenni], et M^{lle} H[aenni], M^{lle} L. A. et M. G[eorges] L[orétan] ont tous mérité les plus justes applaudissements par le bon goût et l'excellente exécution des morceaux qu'ils avaient obligeamment préparés [...]».

nommé directeur. Il enseigne la chimie au Collège de Sion et il devient chef de service au Département de l'industrie et du commerce. 1910 le voit agir comme membre de la Commission nationale de l'Exposition nationale à Berne. En 1915, il est nommé membre d'honneur de la Société suisse des Arts et Métiers, et en 1924 de la Société suisse des Commerçants. En 1920, il représente le Valais aux Fêtes franco-suisse de Lille. En 1928, le gouvernement français le nomme officier de l'Instruction publique et la même année, il est vice-président de l'Union générale des Rhodaniens. En 1929, il est délégué à l'Exposition de Barcelone et en 1930 au Congrès du Rhône, à Arles. «Après une carrière si féconde et si bien remplie, un citoyen peut quitter la scène du monde avec la satisfaction du devoir accompli, accompagné des sympathies et des regrets de ses concitoyens et de tout le pays.» Il décède le 1^{er} août 1937 (*JFAV* 1937, n° 87, 2 août, p. 3; n° 88, 4 août, p. 3; n° 89, 6 août, p. 3). On peut rapporter ici un petit épisode amusant des relations entre les deux frères. Le 31 janvier 1900, la *GV* publie un article «d'un adepte de l'éclairage à l'acétylène» qui utilise en faveur de celui-ci l'argument que M. Charles Haenni a installé l'éclairage à l'acétylène dans sa villa, alors que son frère William est directeur de l'Usine à gaz. Charles Haenni rectifie dans un numéro postérieur: «Si j'ai adopté l'acétylène, c'est sans préférence aucune, attendu que je prends le gaz pour le chauffage et que je l'adopterai comme éclairage si je ne suis pas entièrement satisfait de l'acétylène. Il n'y avait certainement pas lieu, dans l'espèce, d'en tirer aucune conclusion de nature à établir la supériorité de l'acétylène sur le gaz; c'est à l'expérience à le démontrer.»

⁹¹ Le *Villageois* «offre de grand cœur un bouquet de violettes aux douze néophytes qui viennent de fonder sur des bases solides l'orchestre mignon du lycée-collège de Sion. L'harmonie des jeunes Orphéon [sic] marchera sans doute d'accord avec le diapason des études classiques, sous les auspices des Homère, des Horaces [sic], des Cicéron, des Virgile, des Tite-Live, des César, des Bossuet, des Fénelon, des Corneille, des Boileau, des Rollin, des Lavoisier, des Lamartine, voire même des Jean de Müller, auxquels nous ont initié [sic] dans le temps les savants Pères Jésuites, directeurs du Lycée-collège de Sion.» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Le Villageois* s. d.).

⁹² *NGV* 1885, n° 16, 25 février, p. 2.

⁹³ *NGV* 1888, n° 6, 21 janvier, p. 2.

⁹⁴ *NGV* 1886, n° 3, 9 janvier, p. 2.

⁹⁵ *GV* 1890, n° 31, 16 avril, p. 2.

L'Estudiantina (1886)

L'Estudiantina sédunoise, autre ensemble musical, est-elle une émanation du petit groupe de collégiens? Un groupe d'étudiants de l'Académie de Lausanne, costumés en Espagnols et s'intitulant l'Estudiantina avait donné un concert au Théâtre de Sion, le dimanche 20 décembre 1885.

A leur exemple, une Estudiantina sédunoise⁹⁶, «jeune et sympathique quatuor en costume *sévillan*»⁹⁷, donne le dimanche soir 12 septembre 1886 un concert⁹⁸ dans la grande salle du Casino. On apprend alors que leurs précédentes «charmantes productions» leur ont valu des applaudissements «à Sierre, à Vissoie, à Saint-Luc et aux Mayens entre autres». Au Casino, l'auditoire accourt «en grand nombre» et

si les noms des grands compositeurs étaient clairsemés dans le programme⁹⁹, le choix des morceaux était néanmoins fait de manière à satisfaire les plus exigeants, si l'on tient compte de l'âge des musiciens.

Ceux-ci font montre d'un brio, d'une aisance, d'un ensemble et d'une expression «vraiment remarquables». «En somme, il y a eu enthousiasme dans toute la salle.»

L'*Ami du peuple* du 8 novembre 1886, sous le titre «L'Estudiantina sédunoise» indique que ce

groupe de quatre charmants jeunes gens (MM. Ch[arles] et William Haenni, Herm[ann] Rey et Georges de Quay), tous élèves de notre collège ont donné, sous un costume castillan leur seyant à ravir, un concert à Sierre dimanche dernier au profit de l'hôpital. Ces amateurs, ainsi travestis et tenant un sérieux imperturbable, à la barbe de connaissances qui les prenaient pour des Espagnols parfaitement authentiques et venus tout droit de Barcelone, de Séville ou de Salamanque, se sont produits avec un réel succès devant un nombreux public qu'ils ont littéralement tenu suspendu à leurs lèvres par le charme, l'originalité et la bonne exécution de leurs morceaux, tous joués à la manière et sur des mélodies espagnoles. Ces aimables virtuoses, leur concert terminé, sont repartis de Sierre accompagnés à la gare par une foule nombreuse et sympathique.

Mais une surprise agréable était encore réservée par nos jeunes *dilettanti* aux habitants du Casino de Sion, où un haut magistrat, qui avait eu vent de leur tournée artistique, eut l'excellente inspiration de les attirer et de les retenir. Vide d'abord (c'était déjà près de dix heures du soir), la salle ne tarda pas à s'emplir d'une façon inusitée à l'ouïe des accords harmonieux et à la vue des gracieux costumes de l'*Estudiantina sédunoise*. [...] C'était en somme une petite soirée musicale des mieux réussies et qui rappelait, en osant même soutenir avantagement la comparaison, celle donnée il y a quelques mois par l'*Estudiantina* de Lausanne, qui nous laissa un souvenir si agréable. [...]

⁹⁶ En novembre 1912, on verra à Sierre également une société Estudiantina, du Cercle de jeunes gens, donner des représentations (GV1912, n° 136, 19 novembre, p. 3).

⁹⁷ «Facture de Marguerite Rey-Guérold, modiste, à Sion, fourniture de mode, blondes, fleurs, plumes, tulle, rubans, chapeaux en feutre et en paille, lingerie, etc. Note pour Messieurs les Espagnols. [1886] Juillet 23, 12 mètres 90 cent. de velours à 1.90 le mètre: 24.50; 72 grammes laine pour flocons: 0.70; total 25.20. 1887 janvier 21, Reçu par Mrs Georges [de Quay] et Hermann [Rey]: 12.50. Acquitté le 7 février 1887.» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1).

⁹⁸ NGV1886, n° 73, 11 septembre, p. 1; n° 74, 15 septembre, p. 2, article signé «Un amateur de musique».

⁹⁹ Voir annexe VI le programme.



L'Estudiantina. De gauche à droite. Derrière: Charles Haenni, Hermann Rey, William Haenni. Devant: [?] et Georges de Quay

Charles Haenni est élève¹⁰⁰ du Conservatoire de Strasbourg de 1886 à 1888, dans les classes de chant de Stockhausen¹⁰¹, d'orgue de Somborn, de violon de Scharschmid, et d'orchestre de Zajic. De 1888 à 1892, il est à Genève dans les classes d'orgue et de composition d'Otto Barblan et de Louis Rey. Pendant la période de ses études genevoises, Charles Haenni travaille à Thonon, comme auxiliaire des Frères de Marie au collège Saint-François de Sales, qui comptait alors environ 400 élèves. Il donne notamment des cours de piano (Henry Bordeaux y fut l'un des ses élèves) et dirige la fanfare. Le *Trait d'union marianiste*¹⁰² d'avril 1953, dans sa page des affiliés, publie un article nécrologique sur Charles Haenni. Il y est indiqué que, «ancien élève des Frères de Marie, à Sion», il vécut «plusieurs années avec nos Frères, comme auxiliaire dans nos écoles». De la période de Thonon, Charles Haenni écrit: «Le soir, je ne sortais jamais en ville; je vivais toujours en communauté avec les Frères, où j'étais parfaitement heureux». Après la fermeture du collège, il suit, en 1891, les Frères à l'Ecole de Marine de Saint-Charles, à Saint-Brieuc «qui comptait alors sept professeurs de musique; M. Haenni y fut troisième maître de chapelle». L'article du *Trait d'union* rapporte que jusque dans sa manière de vivre

[Charles Haenni] avait conservé des traces manifestes de son passage chez les Frères de Marie: une régularité de vie toute monastique; lever quotidien à 4 h 1/2; une ardeur acharnée au travail [...] et pour la Sainte Vierge, une dévotion toute filiale.

Avec son épouse, il sera affilié de la Société de Marie. A la mort de sa femme, Charles écrira:

N'étant jamais sûrs d'avoir le soir assez de temps pour prier à cause des leçons de musique, des répétitions de chant, etc., nous nous sommes toujours levés à 4 h 30 du matin, et nous avons dit notre chapelet ensemble chaque jour, puis nous allions à la messe¹⁰³ de 5 h ensemble. Dieu et Marie, premiers servis.

Georges Haenni a aussi évoqué¹⁰⁴ la dévotion de son père envers la Vierge Marie:

Une ou deux années avant sa mort, il me disait: «Tous les matins, je demande à la Sainte Vierge d'avoir le courage de me lever»... Entre la Vierge et ce grand chrétien, il dut y avoir un commerce intime dont nous ne pouvons pénétrer tous les secrets.

¹⁰⁰ JFAV 1956, 12 avril, p. 4. D'après Paul Moriaud, ce serait «non sans avoir à affronter ces luttes de famille qui signalent la carrière de tant de compositeurs, [qu']il s'est voué à la carrière musicale» (*Gazette musicale* 1894, nos 9 et 10, avril, «La musique au [sic] Valais»).

¹⁰¹ Il ne s'agit pas ici de Karlheinz Stockhausen, né en 1928.

¹⁰² AEV, Fds Ch. Haenni, A7/5, *Trait d'union marianiste*, avril 1953, p. 7.

¹⁰³ D'après la GV du 6 juin 1894, la première messe du matin à la Cathédrale est célébrée, depuis l'introduction de la nouvelle heure, à 5 h 1/2. En mai 1912, la première messe du dimanche matin à la Cathédrale a lieu à 5 h 1/2.

¹⁰⁴ AEV, Fds G. Haenni, 1981/34, feuilles dactylographiées.

En automne 1892, la nostalgie ramène Charles Haenni de Saint-Brieuc à Sion qu'il ne quittera plus¹⁰⁵.

Les débuts du compositeur

C'est le 13 janvier 1892 que Charles Haenni apparaît dans la *Gazette* comme compositeur. «[...] Il est l'auteur de la musique d'un grand ballet qui se joue actuellement au théâtre du Châtelet, à Paris dans le *Prince et le Pauvre*, drame historique de M. Charles Buet.»¹⁰⁶ D'après *Le Gaulois*, il s'agit d'un poème de M. Gaston de Raimès tiré de *Rosalinde aux cheveux d'argent*, ouvrage de Charles Buet «notre collaborateur». La *Gazette* ajoute que

M. Haenni, actuellement maître de chapelle à l'école Saint-Charles à Saint-Brieuc (Bretagne) est également l'auteur d'une production musicale récente et dont l'exécution a été très goûtée. Ce nouveau morceau, pour chœur et orchestre, est intitulé *A Jésus de Nazareth*¹⁰⁷, hosanna des enfants, et est dédié à Mgr Fallières, [à l'occasion de son sacre comme] évêque de Saint-Brieuc.

La *Gazette* du 13 janvier 1892 signale aussi que le chant *O Sacrum convivium*, à 3 voix égales, de Charles Haenni a paru comme numéro 239 de la feuille musicale *Caecilia*¹⁰⁸, publiée par M. Gürtler à Boncourt (Jura-Bernois) et

croit savoir qu'avec l'année 1892, *Caecilia* commencera la publication d'une messe facile à 3 voix d'hommes composée par M. Haenni. [...] D'autres œuvres, auxquelles s'occupe notre compatriote dans les rares moments de loisir que lui laissent ses fonctions de professeur de musique dans un grand collège de France, vont paraître successivement.

¹⁰⁵ Un petit quatrain de Louis Gross pourrait fort bien s'appliquer à la vie de Charles Haenni: «Heureux celui qui vit au sein de son village, / Content de l'horizon qui borne ses forêts, / Et qui ne s'en va point, courant de plage en plage, / Changer son vrai bonheur contre de vains regrets» (Extrait des *Gerbes poétiques*).

¹⁰⁶ Charles Buet, né en Savoie, se fait connaître par des nouvelles parues notamment dans les *Veillées des Chaumières*, et qui le placent d'emblée «au nombre des meilleurs parmi les jeunes, à côté de Jacques de France, Léon Deschamps, Ernest Hello, Léon Gauthier, et tant d'autres, aujourd'hui célèbres ou disparus». Avec Barbey d'Aurevilly, et d'autres écrivains, il fonde l'école dite *néo-catholique*. Il fait partie du cénacle de Médan. Attaché à la rédaction de l'*Univers*, en qualité de secrétaire particulier de Louis Veuillot, il est envoyé en Afrique méridionale, d'où il prêche une nouvelle croisade contre l'esclavage, par ses articles publiés dans l'*Univers* et qui connaissent un «immense retentissement». Il vit ensuite quelque temps à Thonon et meurt à Paris, à 51 ans, en novembre 1897. Il est l'auteur d'une centaine d'ouvrages, parmi lesquels *La Savoyarde*, *L'Ainée* (publié dans la *GV* au début 1900), *Le Prêtre, Rosalinde aux cheveux d'argent* «dont un de nos compatriotes, M. Ch. Haenni, de Sion, eut l'honneur d'écrire la musique» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *La Liberté* 1897, 30 novembre; *Gazette de Lausanne* 1892, 8 janvier; *Le Gaulois*, s. d.; *CFD* 1892, janvier; *AP* 1892, janvier). Charles Buet est venu à plusieurs reprises en Valais. Au Théâtre de Sion, la Rhodania joue de Charles Buet «l'écrivain bien connu» *Le Prêtre*, drame (28 mai 1893), *Le Prisonnier de Miolans*, drame en 3 actes et 5 tableaux (8 avril 1901) (*GV* 1893, n° 41, 24 mai 1893, p. 2; 1901, n° 29, 10 avril, p. 2; *MV-Sion*, PN 657/1. h, programme). Ce drame sera redonné au Théâtre le 6 février 1921 par la Congrégation des Jeunes Gens, soit Congrégation de la T. S. Vierge. Charles Buet donne une «Causerie familière sur la littérature moderne» à Martigny-Ville, le 30 avril 1893. Dans le *JFAY* du 11 février 1928, où il évoque le séjour de Jules Verne à Sion, Albert Duruz indique que vers 1885 Charles Buet a séjourné dans cette même chambre de la famille de Pierre Haenni, à la rue de l'Eglise. Cela expliquerait l'origine des liens de Buet et de Charles Haenni.

¹⁰⁷ *L'Hosanna des enfants* «un très beau cantique de Noël», sera exécuté par les «jeunes virtuoses» de Charles Haenni au Noël 1897 des enfants pauvres de l'orphelinat de Sion (*GV* 1898, n° 1, 1^{er} janvier, p. 3). A la requête de M. Jean, curé hors les murs, M. Haenni avait promis de faire exécuter «par quelques personnes de bonne volonté un chant de Noël, digne complément de la fête» (*GV* 1897, n° 103, 26 décembre, p. 3).

¹⁰⁸ Cette feuille ne publie pas de musique «au-dessus des forces moyennes dont on dispose à la campagne».

Une des caractéristiques de l'œuvre de Charles Haenni est sa grande diversité. Celle-ci apparaît dès le début de l'œuvre et le contenu des deux premiers Cahiers donne une bonne image de ce que le compositeur poursuivra, tout au long de sa vie, comblant de cette manière les espaces entre les pièces de plus grande importance. Le jeune Charles Haenni commence par consigner dans son premier Cahier des exercices d'harmonie avec des annotations en allemand, datés du début novembre 1886, alors qu'il est étudiant au Conservatoire de Strasbourg. Suivent diverses pièces instrumentales (piano, violon-piano, orgue, quatuor), chœurs à quatre voix et chants (sur des textes de L. L. Roten et L. Gross), romances, morceaux pour accompagner des pièces de théâtre (de Charles Buet) et plusieurs pièces de piano pour M^{lle} Léonie Wild (inventions, préludes, valse, etc.). Il y a, dans ce premier Cahier et dans celui qui le suit, comme une effervescence, un bouillonnement, un enthousiasme de jeune compositeur qui essaie sa plume dans toutes les directions. Les thèmes de ses chants nous introduisent, sous le regard de Dieu, dans un monde paisible et heureux (même si l'on y trouve une marche funèbre pour piano à 4 mains): 24 novembre 1889: *O Herr gib uns ein gutes Schwert für gutes Recht*; 27 novembre 1889: *La Cloche du soir*: «Lorsque le soir dans le feuillage, le tendre oiseau repose en paix»; 12 mars 1890: *La Chanson du Berger*: «Voici le jour [bis], L'aube a doré les blanches cimes»; *Petit chant dans le style ancien*: «J'aime ta voix, ma mie [bis], J'aime tes grands yeux bleus»; *Romance*: «Qu'elle est douce à mon cœur cette voix qui murmure», etc.



Léonie Wild



Charles Haenni

Le deuxième Cahier rassemble des compositions écrites entre 1892 et 1895. Elles révèlent les débuts de l'engagement du musicien dans la vie des sociétés sédunoises. La musique sacrée est représentée par une douzaine de pièces, chœurs divers, ordinaire de messe, fantaisie pour orgue, etc. On y trouve aussi une valse pour chœur mixte: *Le Ciel s'allume*, des pièces pour piano, des romances, un chant pour baryton et piano, un chœur patriotique pour 4 voix d'hommes: *Schweizerland*, un chant profane pour chœur à 4 voix mixtes, des chœurs d'hommes, un chœur à 3 voix, des chœurs pour des pièces de théâtre, un chant pour école, des pièces pour violon et piano ou viole d'amour et piano, ou trio avec piano, divers solfèges, et une marche pour harmonie, inachevée. Tous les genres constitués de pièces courtes et qui sont disséminés au long de l'œuvre, se trouvent donc pratiquement déjà dans les premiers Cahiers. On y remarque aussi la présence de quelques thèmes chers au compositeur: la Vierge Marie (dont Notre Dame de Valère), la fête de Noël, l'amour pur chanté dans des romances, la patrie, les bergers, les alpes et la nature. C'est un peu comme si le cadre général de l'œuvre était ainsi dessiné, dans la simple attente de permettre au temps l'achèvement et l'accomplissement du tableau.

B) Le temps de la famille de Charles Haenni et Léonie Wild

Le 19 avril 1892, Charles Haenni avait épousé¹⁰⁹ Léonie Wild, de Thal (Haute-Alsace), nièce de M. Georges Hopfner¹¹⁰, marianiste, directeur de l'Ecole normale des garçons. Léonie, pianiste, était institutrice et préceptrice dans la famille Rodier¹¹¹. Elle sera l'amour de toute une vie.

Voyez ce saint époux, sa compagne chérie,
Cheminant lentement tous deux vers le saint lieu;
Lui, doux, content, aimable; elle, toute ravie:
C'est qu'ils brûlent tous deux du pur amour de Dieu.

Ils vont s'asseoir ensemble au banquet de la vie,
Sceller par cette agape une heureuse union,
Promettre de s'aimer, d'aimer Jésus, Marie,
Faire amende honorable et réparation. (*Pâques*, Charles Haenni, avril 1885)

Comment parler de la famille qu'ont formée, avec leurs neuf enfants, Charles et Léonie Haenni, sans risquer d'en déformer ou trahir l'esprit? Plutôt, cependant, que

¹⁰⁹ AEV, Ecole normale des garçons, 4150-1988/4, vol. 6.

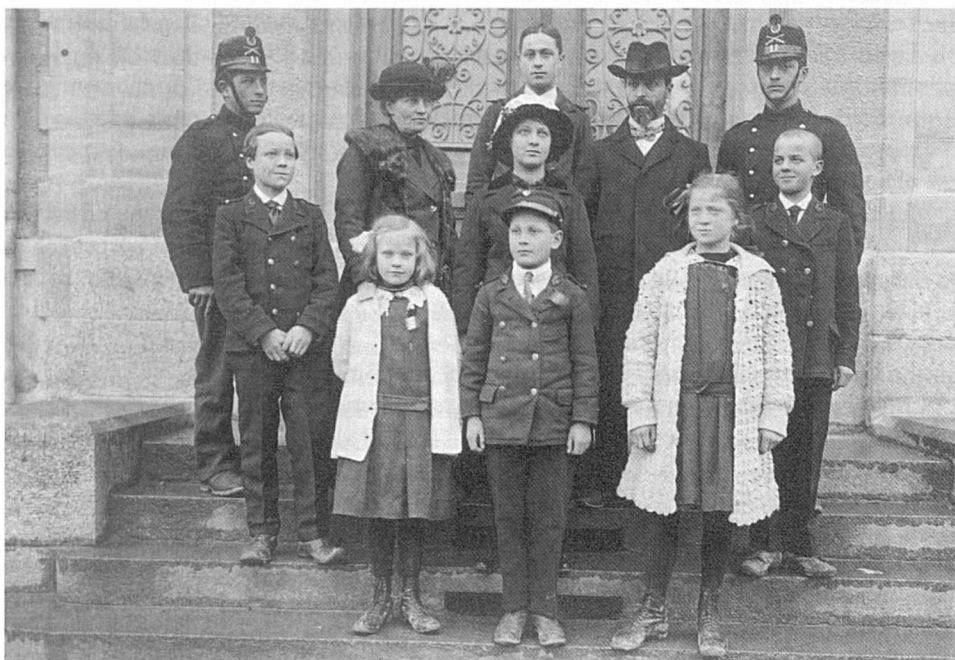
¹¹⁰ Né le 16 janvier 1833 à Thal, Alsace, Georges Hopfner avait enseigné dix ans à Strasbourg dans un établissement prospère «supprimé depuis l'annexion». Arrivé à Sion en octobre 1875, il fut, dès la fin de cette année-là directeur de l'Ecole normale des garçons. Pionnier de l'agriculture, il donna, en plus de son enseignement en la matière aux futurs instituteurs, nombre de conférences sur la viticulture, la vinification, l'arboriculture. La presse le présente comme un religieux modèle, une belle âme, un noble caractère. Il décède le 6 décembre 1899. On peut noter ici que la présence à Sion des marianistes alsaciens – éducateurs des instituteurs qui, à leur tour, instruisirent leurs élèves – a eu une importance certaine pour le développement agricole du canton (GV 1899, n° 98, 9 décembre, p. 1).

¹¹¹ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 7.

de rester dans de vagues généralités, il est possible de mettre en lumière certains fragments, que le hasard, les aléas de la vie et des choses, ont permis de parvenir jusqu'à nous, fragments donc sans doute arbitraires, mais intimes et personnels et de la main de ceux qui ont vécu ces moments d'existence. Ces fragments, par extrapolation ou rayonnement, donneront au tableau couleurs, teintes et nuances diverses, malgré les grands pans blancs ou opaques qui les séparent, comme dans les fresques anciennes que le temps a déchirées.



Charles et Léonie, devant la Cathédrale de Sion



La famille de Charles et Léonie. De gauche à droite. Au 3^e rang: André, Léonie, Georges, Charles, Pierre. Rang du milieu: Jean, Marguerite-Marie (Sœur Marie-Agnès), Paul. 1^{er} rang: Cécile (M^{me} Roger Bonvin), Joseph, Marie-Antoinette (M^{me} Roger Burrus)

Quelques moments-clefs

Sainte Reine des cieux, voyez votre famille:
Elle gémit encore sous le poids des malheurs.
Dieu le Père veut bien vous appeler sa Fille,
Du haut de votre trône, oh! soutenez nos cœurs! (*Pâques*, Charles Haenni, avril 1885)

Mères, qui m'entendez, debout près de la couche
De votre fils mourant, recueillez de sa bouche
Les adieux solennels, et vous aurez compris
Ce que Marie endure à la mort de son Fils (*Marie au pied de la Croix*, Charles Haenni, avril 1885)

La mort de Jean, 15 avril 1917

Des lettres¹¹² adressées en avril 1917 par Paul à l'une de ses sœurs (non indiquée, mais probablement Marguerite-Marie) évoquent les jours qui précèdent la mort, à 18 ans, de Jean, le 15 avril. Sa maladie, une méningite, «empire de jour en jour»:

¹¹² Archives privées de M. Dominique Haenni, Carouge, lettres manuscrites de Paul.

Le docteur dit que son état est désespéré [...]. La journée d'aujourd'hui a été bien triste. Figure-toi qu'aujourd'hui c'était la fête de maman et qu'il y a 25 ans le mercredi de Pâques avait lieu le mariage de papa et de maman. Quelle triste coïncidence! Au moment de se mettre à table, toute la famille a éclaté en sanglots. [...] Au milieu du repas, papa a voulu rappeler ces deux fêtes et dire qu'elles étaient ajournées, mais il a à peine commencé sa phrase qu'un sanglot l'a arrêté net [11 avril].

Jean a communiqué et a reçu l'extrême-onction ce matin. Ça lui a fait beaucoup de bien. A tous moments, il demande à Papa ou à Maman s'il peut les embrasser. [...] Adieu, chère sœur pour aujourd'hui, je te laisse, adieu, prie bien pour ce cher Jean et pense à moi. Paul [12 avril].

Le Lundi Saint 25 mars 1918, Charles Haenni composera un *Tenebrae factae sunt*, pour chœur à 4 voix. Dans la marge, il notera simplement «à Jean!».

La mort de Pierre, 18 mai 1918

Le 18 mai 1918, soit une année après la mort de Jean, son frère Pierre, 25 ans, docteur en chimie depuis une année, de l'Université de Berne, décède des suites d'une avalanche au Rothlauhorn, à 3400 m, au-dessus de Mund, dans la vallée de Gredetsch, lors d'une prospection pour un gisement de molybdène, dont il allait diriger l'exploitation¹¹³. Entré au service de M. l'ingénieur Büchler, concessionnaire de mines d'antracite, à Sion, il s'y voua surtout aux recherches géologiques, et c'est lui qui avait découvert ces riches gisements de molybdène.

Cette mort si tragique et si douloureuse [lit-on dans la *Gazette* du 21 mai 1918] plonge dans la détresse une famille très chrétienne, où règne la plus sincère piété, et dans laquelle l'aîné, victime du devoir, allait seconder de toutes ses forces des parents qui ont tout sacrifié pour l'éducation de leurs enfants. Détail touchant: la veille de son départ, le Dr Haenni avait été communier [avec son père], il eut encore le bonheur de recevoir, à Mund, les secours de la religion. De tels exemples sont édifiants, mais ils rendent plus cuisante encore la douleur et plus sensible l'énorme perte que l'on déplore.

Georges décrit¹¹⁴ à son frère Paul à Noël 1918:

Notre soirée de Noël a été réduite à sa plus simple expression. Trop d'êtres aimés manquaient pour que nos cœurs puissent être en joie. Nous n'avons pas voulu que l'année la plus triste de notre vie familiale, l'année qui nous avait ravi notre bonheur pour jamais puisse se terminer dans la réjouissance et dans la joie. Papa, ce bon papa nous parlait sans cesse des absents et plus d'une fois nous ne savions comment consoler ces pauvres parents qui ne semblent vivre que par la force des choses.

Prie beaucoup pour eux, mon bien cher Paul. La Sainte Vierge ne peut pas refuser d'exaucer la prière d'un enfant pour sa mère et pour son père.

¹¹³ Voir AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Nouvelliste* 1918, 20 mai; 1990/60/4, *Liberté* 1918, 24 mai, p. 3. GV1918, n° 58 (= 57), 21 mai, p. 3; n° 60 (= 59), 25 mai, p. 2-3.

¹¹⁴ Archives privées de M. Dominique Haenni, Carouge, lettre manuscrite de Georges à Paul, après Noël 1918.

Six mois après la mort tragique de Pierre, Charles Haenni écrit¹¹⁵ à son fils Paul, étudiant au Collège de Sarnen, une lettre très belle et très personnelle, qui aurait, peut-être, dû rester dans l'ombre des archives, mais qui est cependant reproduite ici parce qu'elle place son auteur dans une lumière irradiante d'amour et de foi¹¹⁶ appelant le respect.

Sion, le 18 novembre 1918, 2 h de l'après-midi

Mon cher Paul,

Je dicte ma lettre à cette chère Cécile¹¹⁷ que tu aimes tant. Nous revenons des Mayens où nous avons dû chercher quelques couvertures, Maman, Cécile et moi. Et fatigué, je m'assieds sur le canapé et je me permets de dicter ma lettre. Il fait un temps idéalement beau; mais la journée est pourtant bien triste pour moi: car voici, 18 novembre, 6 mois juste que j'ai vu mourir ce cher Pierre sur ce lit d'hôpital. Quel souvenir déchirant! Et pendant notre course aux Mayens, nous marchions très longtemps côte à côte, Maman et moi, sans prononcer une parole. C'est que tous deux nous sentions au cœur se renouveler l'écœurante douleur. Par deux fois j'ai surpris Maman, versant de longues larmes sans prononcer une parole, et, je ne pouvais la consoler. Si j'avais essayé, j'aurais éclaté en sanglots. Elle me dit un instant en regardant le Haut-Valais: «C'est là le Bietschhorn.» Sans lui répondre je lui détournais la tête et je pressais le pas... Oui, c'était bien là cette montagne farouche qui avait été le témoin et l'auteur de la mort de mon fils. Comme tous ces souvenirs du 18 mai me reviennent à l'esprit: notre départ à 4 h après une nuit sans sommeil, notre arrêt d'une heure à Sierre pendant lequel je communiais et je faisais dire une messe pour ce cher Pierre; et puis l'arrivée à Brigue, la marche précipitée vers l'hôpital, les escaliers que nous montions essoufflés jusqu'au troisième étage et puis enfin l'entrée dans la chambre où Pierre devait mourir. Je revois encore les sœurs dévouées et les médecins me disant l'impuissance où ils étaient de le sauver. Pauvre Pierre, étendu là sans connaissance, la tête couverte de blessures, gémissant par instants... Oh les appels déchirants de sa mère qui lui disait: «Mais, Pierre, c'est moi ta maman, ne m'entends-tu pas?» Et puis, enfin, au milieu de nos larmes, à midi et demie, il a rendu son dernier soupir après les prières des agonisants et avec la dernière bénédiction de l'aumônier. Ah! dans cette chambre de l'hôpital de Brigue, j'ai vu s'évanouir une de mes plus belles espérances, l'enfant de ma légitime fierté. Et en repassant tous ces souvenirs je m'incline encore devant les décrets de Dieu. Il est le Maître! Que sa douce volonté soit faite! Je lui offre par la Sainte Vierge Marie mes déceptions, mes déchirements, ne lui demandant qu'une chose, c'est de me trouver un jour au ciel avec Maman, Pierre, Jean et vous tous et de pouvoir louer Dieu pendant toute l'éternité. Loué soit Jésus-Christ, cher fils, je t'embrasse et te bénis avec toute mon immense affection. Charles Haenni.

¹¹⁵ Archives privées de M. Dominique Haenni, fils de Paul, Carouge, lettre de Charles Haenni, écrite de la main de Cécile.

¹¹⁶ Maurice Zermatten écrira dans le *JFAV* du 8 mars 1939: «Pendant plusieurs mois, le désespoir seul habita cette âme déchirée. Ou pas tout à fait le désespoir dont ne s'accommoderait pas un chrétien de cette trempe, mais un accablement au fond de quoi pleuraient les plus légitimes espérances.»

¹¹⁷ Cécile Haenni, 1906-1941, fréquente l'Ecole commerciale de Sion et étudie le violon. En 1928, elle suit son frère Joseph à Berne et est engagée comme secrétaire au Service médical des chemins de fer fédéraux (*Le Relais des Sentiers*, p. 23).

Des années plus tard, Georges écrira¹¹⁸:

Un télégramme arrivé au soir de son départ pour Baltschieder annonçait à la famille qu'un accident était arrivé... On était au 17 mai 1918. Mon père et ma mère prirent le premier train qui partait en direction du Haut-Valais. Malheureusement, ce train n'allait que jusqu'à Sierre... où il fallait attendre les départs du matin. Il leur fallut rester la nuit entre 11 h et 6 h du matin en halte, avec la perspective angoissante de ne pas retrouver vivant leur fils aîné. Mais dans ses desseins tout de miséricorde, la Providence permit justement que les deux voyageurs eussent le privilège d'assister à une messe au tout grand matin, qui devait si à propos les réconforter moralement et leur permettre de faire face sans défaillir au calvaire qui les attendait. On avait transporté à Brigue les deux victimes de l'avalanche. Pierre, qui avait perdu connaissance au cours de ce voyage ne devait plus reprendre ses sens, bien qu'il vécût encore un jour. Quand ils entrèrent auprès de leur fils, leur douleur resta muette, ils gardèrent leur calme... mais quels ne durent pas être leur sentiment et leur souffrance intime! Un prêtre qui se trouvait là a été vivement frappé de leur attitude et disait qu'il avait tiré plus de profit pour son âme dans cet instant qu'après le meilleur des sermons... En cette journée du 18 et celles qui suivirent, ils durent faire appel à tout leur courage pour accepter les dispositions de la volonté divine.

La correspondance adressée par sa famille à Paul, étudiant à Sarnen, 1918-1919

Ce qui a été conservé de la correspondance¹¹⁹ envoyée en 1918-1919 par sa famille à Paul, alors collégien à Sarnen, est révélatrice – bien que lacunaire et relativement de courte durée – de quelques aspects des liens familiaux. On en retiendra ici essentiellement ce qui se réfère à la personnalité de Charles Haenni et à la musique. 1918 est une année extrêmement douloureuse pour la famille, qui, une année après la mort de Jean, voit disparaître si tragiquement Pierre, le 18 mai. Après la mort de son frère aîné, Paul écrit dans son cahier de confidences (probablement en été 1918): «Pourquoi faut-il vivre sur ces montagnes tant chantées qui pour moi sont une horreur. Pourquoi faut-il revoir ce chalet autrefois si coquet où l'on trouvait la joie, le calme et le bonheur, et aujourd'hui les larmes, le vide. Et cette chambrette de Pierre et sa devise: *Audace...* Quelle douloureuse ironie!» L'automne qui suit, Paul entre comme interne au Collège de Sarnen. Paul s'inquiète beaucoup de ses futurs résultats scolaires et des frais qu'il occasionne. Il traverse une période noire, emplies de tristesse et d'angoisse, au point que l'état de sa santé devient un réel sujet de préoccupation pour sa famille. Il se surmène, rognant sur ses heures de sommeil, travaillant pendant les récréations. On voit alors sa famille véritablement se mobiliser pour aider le jeune homme: lettres et cartes lui affirmant une profonde affection¹²⁰, envois de gourmandises, questions sur ce qu'il lui ferait plaisir de recevoir, souhaits de son retour pour Noël, compassion à sa peine, conseils pour surmonter cette crise.

¹¹⁸ AEV, Fds G. Haenni, 1981/34, feuilles dactylographiées.

¹¹⁹ Archives privées de M. Dominique Haenni, Carouge.

¹²⁰ A «mon bien cher Paul», «mon bon petit Paul», «mon bon petit frère Paul», «mon petit Paul aimé», «mon brave Paul», «mon pauvre petit frère», etc.

Léonie se préoccupe de l'intendance (linge, provisions), lui donne les nouvelles de la famille, lui redit chaque fois son amour, l'interroge avidement sur lui-même et le supplie de lui confier ses problèmes. Elle lui dit qu'elle et Charles lui *commandent*¹²¹ de profiter des récréations de chaque jour, c'est une nécessité pour la santé. Elle lui répète qu'il se tourmente trop pour ses notes et ses frais et que Dieu aide à mesure des besoins:

Ne t'inquiète plus des frais, Papa réglera tout ce qu'il faudra pour toi. Je voudrais te savoir heureux et content, sans souci pour l'avenir. Pense toujours que tu es dans les mains de Dieu, tu es bien confié, advienne que pourra...

Elle ne se prive pas non plus de lui demander de prier pour leurs chers défunts et de les invoquer, car ils nous assistent et nous aident: «Je le sens tous les jours, ils sont avec nous». Elle prie l'Enfant Jésus pour qu'il le bénisse et le guide pour son avenir afin qu'il arrive plus sûrement au ciel.

Tous ses frères et sœurs, selon leur personnalité propre, interviennent à leur façon, mêlant esprit pratique, sensibilité, empathie, humour, espièglerie ou générosité. On sent que dans cette famille, qui a sans doute aussi pris la mesure de l'amour à l'aune de la douleur, circule une affection vraie et qui ne craint pas de s'exprimer. Tel lui offre ses livres et corrigés du collège. L'autre s'inquiète de la proximité de la grippe: a-t-il du permanganate pour se gargariser? L'autre lui envoie 30 fr. qu'on lui avait donnés. Une autre lui propose de s'arrêter chez elle, à Fribourg où elle étudie, lorsqu'il rentrera à Sion, un autre encore lui envoie des *crotchettes* (morceaux de pommes ou de poires séchées). Marie-Antoinette lui demande s'il veut des *beloces* (fruits du prunellier). André lui écrit: «[...] ne te gêne pas de me scier les côtes quand tu veux quelque chose de moi.» Georges lui dit:

Non, Paul, toi, je t'en conjure, ne pleure pas. Sois heureux et aie confiance [...] ton bon cœur doit sourire à la vie et ne pas s'arrêter et s'effrayer.

Joseph¹²² a économisé «depuis longtemps déjà» pour lui envoyer des pruneaux secs, quelques noisettes et des amandes qu'il a cueillies pour lui «l'avant-veille». Tous sont unanimes pour lui dire qu'ils l'aiment¹²³. Il y a, dans cette fratrie, à ce moment-là, une complicité, une confiance que l'on devine, par exemple lorsque Georges tente de rassurer Paul en lui disant avoir préparé sa défense pour le moment de l'arrivée à la maison du bulletin de notes... ou lorsque Marguerite-Marie lui confie «quelque chose

¹²¹ Le verbe est souligné par Léonie.

¹²² Joseph Haenni, 1904-1995, après les collèges de Sion et d'Einsiedeln, étudie le droit à Berne, Fribourg et Paris. En 1928, il est juriste au Département fédéral des postes et des chemins de fer. Il déploie une grande activité dans le domaine des relations et des transports internationaux en Europe. En 1959, il est nommé Directeur de l'Office central des transports internationaux par chemin de fer. Il sera aussi expert à la Cour internationale de justice des Communautés européennes à Luxembourg et collaborateur de l'*Encyclopédie de droit international privé de tous les pays du monde* (*Le Relais des Sentiers*, p. 23).

¹²³ Marguerite-Marie: «Mon cher petit Paul, je t'embrasse et t'aime de tout cœur.» «Je t'embrasse bien fort et t'envoie ma plus tendre affection.» «Je n'ai plus rien d'intéressant à te raconter sauf que je t'aime toujours du fond du cœur.» Georges: «[...] je t'en prie, ne doute pas de l'affection très vive et très réelle que je te porte.» «Avec la terrible expérience que nous avons de la vie, nous devons avoir peur de ne pas nous aimer assez.» «Souviens-toi dans tes moments pénibles qu'on t'aime.» Joseph: «Ton petit frère qui t'embrasse très fort.» Sa jeune sœur Cécile souhaite que son «doux regard de parrain soit toujours limpide et comme le ciel bleu et pur comme lui».

à l'oreille, mais rien que pour toi: le traitement de papa a été augmenté de 500 fr., mais ne dis pas que je te l'ai dit. Vas-y carrément pour les 10 fr. tu les auras.» Quant à Cécile qui a envoyé à Paul une lettre «tappée» (entendre: un peu débridée), «quelque chose de chico-candard et d'esbroustifiant dans les coins», elle lui demande en *post scriptum*: «Ne montre pas cette lettre à Georges parce que je veux lui écrire la même chose à sa fête»...

En filigrane de cette correspondance, on perçoit la présence de Charles Haenni comme un père attentif, soucieux à plusieurs égards du bien de ses enfants. Il s'implique personnellement pour eux. Il copie des morceaux de musique pour Paul, qu'il lui enverra «avant Noël». Il ne trouve pas les *Etudes* de Mazas. Georges a dû les prendre à Genève. Paul peut les commander. Il lui envoie ses «baisers les plus affectueux». Le 2 mars 1919, Cécile lui annonce: «Papa a composé deux morceaux pour toi.» Il intervient non seulement pour régler des questions matérielles (envoi d'argent, questions sur les besoins financiers), mais aussi pour soutenir et reconforter Paul. La gestion qu'il fait de petites questions pratiques révèle le degré de sa sollicitude et de son souci des liens familiaux. En automne 1918, Cécile écrit à Paul:

Nous t'envoyons de la confiture aux cerises. Papa te fait dire de vider immédiatement le pot et nous le renvoyer pour le laver tout de suite car André dit que les cerises attaquent l'aluminium. Papa a dit que tu pourrais peut-être demander à l'oncle Raphaël¹²⁴ qu'il te prête un pot. Enfin, débrouille-toi!

Le 18 novembre 1918, de Sion, Marguerite explique à Paul:

Papa me charge de te dire d'acheter des cubes Maggi, il a glissé dans ce but une petite pièce dans l'enveloppe pour ton ravitaillement personnel.

Il intervient dans les relations de ses enfants, aussi bien vis-à-vis de l'extérieur qu'entre eux.

Il donne à André le conseil d'aller trouver Paul un dimanche. Il demande à Paul d'envoyer «une dépêche samedi vers 11 h» à Pierre Duruz à l'occasion de son mariage. Le 13 mai 1919, il écrit à Paul:

Très cher,

Je te prie d'envoyer sans manquer pour dimanche 18 mai, anniversaire de la mort de notre tout cher Pierre, une lettre de consolation et d'affection à ta maman. J'ai demandé la même chose à André, Georges et Marguerite [qui sont loin de la maison]. [...] Offre ta communion de ce jour pour lui et prie bien pour lui et pour nous tous.

Il compatit à la situation de Paul. Léonie explique dans une lettre à Paul qu'il n'y aura pas de cadeaux à Noël 1918, «parce que les plaies de nos cœurs sont encore trop fortes pour que nous puissions nous réjouir», les fêtes «nous font sentir plus vivement le vide laissé par les êtres aimés et qui contribuaient à nos joies de famille». «Papa avait dit qu'on ne ferait pas de cadeaux parce que le poupon Jésus était trop pauvre», lui

¹²⁴ Voir note 43.

écrit Cécile, «mais seulement pour toi le bon enfant [...] a fait une exception parce que tu n'aurais pas le plaisir d'être en famille pour le jour de Noël». Alors, écrit Léonie «Papa a tenu à ce qu'on t'expédie de suite ce colis car on craint une nouvelle grève». Comme Paul a demandé s'il fallait suivre les cours du laboratoire de chimie, Joseph lui écrit: «[...] papa me dit qu'il faut que tu fasses comme tu voudras.»

Marguerite-Marie tente de rassurer Paul au sujet de son inquiétude pour ses notes. Leur père sait que le bulletin ne sera pas brillant, malgré la peine que Paul se donne.

Chaque fois que dans tes lettres tu parlais de ton travail et des mauvaises notes que tu aurais, il s'arrêtait de lire pour dire: «Mais il ne faut pas qu'il se tourmente, je sais bien qu'il ne perd pas son temps, nous l'avons vu à l'œuvre ici. Pour les notes, tant pis! pourvu qu'il puisse avoir sa maturité l'année prochaine, le reste ne fait pas grand'chose.»

La compréhension du père envers son fils est parfois teintée d'humour. Le 6 janvier 1919, Marie-Antoinette écrit à Paul:

Papa ne pourrait pas être plus satisfait de tes notes. Mais comme tu as pu te faire des soucis!!!!... Papa en riait... Avant de recevoir ton bulletin, papa voulait t'écrire comme suit: Le soussigné se déclare d'avance entièrement satisfait des notes de M. Paul Haenni. Le président Charles Haenni, le vice-président M^{me} Charles Haenni, le secrétaire André Haenni, les membres: Marguerite-Marie, Georges, Joseph, Cécile et Marie [Antoinette] Haenni... Tu vois que tu n'as aucun souci à te faire à ce sujet.

Courage et confiance malgré tout [écrit plus tard Charles à Paul]: nous sommes dans la main de Dieu. Profite de ton séjour à Sarnen et si tu ne peux pas nous écrire souvent, cela ne fait rien, nous comprenons que ton travail est plus intense dans ces derniers mois. Je t'envoie mes plus affectueux baisers. Loué soit Jésus-Christ. Ici tout va bien.

Charles Haenni se réjouit de revoir Paul et d'apprendre qu'il va mieux:

Nous t'attendons tous avec la plus vive impatience. J'étais heureux des bonnes nouvelles qu'André nous a données à ton sujet. Continue ainsi tu me donnes les plus douces consolations. Je t'embrasse et te bénis de tout cœur.
Loué soit Jésus-Christ.

Il parle à son fils dans la plus entière confiance:

Ah! Si j'étais riche, mais je suis comme tu le sais dans la gêne et je mourrai pauvre. Qu'importe! Pourvu que tous dans la famille nous nous retrouvions auprès de Dieu. Loué soit Jésus-Christ! Je te bénis, comme je t'aime.

Ces fragments de correspondance nous font aussi pénétrer dans l'univers musical de la famille.

La musique apparaît, évidemment, comme une présence quotidienne. Georges est au Conservatoire de Genève. Marguerite-Marie, étudiante au Conservatoire de Fribourg, parle de ses prochaines auditions de piano. Elle a fait de la musique avec André,

à Berne: «c'est toujours le même chic type». Elle demande à Paul de se renseigner pour savoir si la messe que le Père Rupert a envoyée autrefois à M. Lombriser, mari de son professeur de piano, et qui a été exécutée aux Grisons, est une messe de leur père. Elle décrit à Paul l'ambiance familiale¹²⁵ de ce qui semble être une journée ordinaire:

[...] Je te revois comme tu étais au Mayen quand nous jouions des duos ensemble. (Quelle musique! quand j'y pense!) Ça ne valait pas beaucoup plus que le tintamarre que j'entends venir de la chambre à côté où Cécile joue de la guitare. Cette brave petite! Si tu voyais son ardeur?... Joseph fait un devoir de français et par moment il lève la tête et bâille longuement. Au salon, papa compose. Je ne sais pas s'il t'a dit qu'il met en musique les offertoires¹²⁶ de tous les dimanches de l'année. Maman¹²⁷ est allée jouer un office à l'église des capucins.

Le 29 novembre 1918, Marie-Antoinette annonce à Paul leurs progrès en musique:

Marguerite, Joseph et moi nous jouons des quatuors de Mozart. Maman joue l'alto et papa dirige. M. Breuer¹²⁸ vient tous les dimanches pour me donner une leçon de violoncelle.

Le 14 décembre 1918, André écrit qu'il va rapporter à Sion pour les vacances de Noël le cahier de Bériot et les trios de Beethoven, «pour que nous puissions faire de la *bonne musique*». Au début mai, Marie-Antoinette a joué à la bénédiction à la Cathédrale «lundi passé et elle jouera probablement dimanche prochain». Ailleurs on lit: «Ce

¹²⁵ Le 15 décembre 2003, Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, petite-fille de Charles Haenni, évoquera aussi l'atmosphère de la famille. Elle dira pouvoir nous parler «du chaperon rouge de Léonie, du caviar des pauvres de Charles Haenni, de son atelier, de la vaisselle que j'ai cassée pour faire rire Léonie qui se plaignait des piles d'assiettes trop hautes pour elle, des tartines que Léonie préparait dans la guérite pour tous les enfants du quartier à leur retour de l'école, de la boîte à violon que Cécile recevait p. v. CFF (nous vivions à Ritzingen, puis à Fiesch) avec une feuille de musique pour le théâtre guignol sur la place du village, du Noël où sur chaque marche d'escalier à Pratifori une bougie était allumée, des pâtes de coing, des tagliatelles, des confitures de Léonie, des devoirs qu'elle nous imposait, du talon de Charles Haenni sur le plancher lorsque nous jouions une fausse note au piano, de sa colère quand, gauchère comme Léonie et comme Cécile, je tenais l'archet dans la main gauche (ça marche aussi), des récitals de piano à l'orphelinat avec Léonie qui y donnait des leçons. Nous avons été bercés de musique, d'amour et d'exemples remarquables. Et je me réjouis beaucoup, beaucoup de les revoir un jour» (AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/2004/1).

¹²⁶ Le C 36 contient 98 offertoires à 4 voix, «modo simplici», pour les dimanches et jours de fête ainsi que pour les fêtes patronales. On y trouve aussi un répertoire fait par Charles Haenni des offertoires convenant aux fêtes patronales de chaque paroisse du canton.

¹²⁷ Léonie est membre du Tiers-Ordre de Saint-François. Elle fait partie du Discrétorioire de cette fraternité, qui assume la direction d'une œuvre d'assistance et d'hospitalisation pour les vieillards, sous la protection de Saint François et fondée par le P. Paul-Marie, capucin. Les membres de ce discrétorioire sont M^{me} V^{ve} Paul de Rivaz, M^{lle} Emilie Pellet, M^{me} Charles Haenni, M^{lles} Fanny de Werra, Emma de Kalbermatten, Agnès Calpini et Jeanne Schmidt. Dès le mois de décembre 1923, l'œuvre accueille 4 ou 5 vieillards, hommes et femmes, dans un appartement loué au rez-de-chaussée de la maison «dite Defabiani, derrière la Planta» (VS 1923, n° 137, 1^{er} décembre, p. 2). Cette œuvre sera à l'origine de la création de l'Asile Saint-François, le 19 novembre 1924, devenu aujourd'hui la Maison Saint-François. La presse nous apprend aussi que Léonie s'est impliquée dans la préparation de l'Exposition du Travail féminin de Berne, en 1928. En cette qualité, elle fait publier une lettre où elle lance un appel afin que chacune contribue à cette œuvre dans son domaine particulier. Elle annonce une causerie informative sur l'Exposition pour le jeudi 24 mars 1927, à 14 h dans la grande salle de l'Ecole des Filles. M^{me} Würsten, directrice de l'Ecole dentellière de Genève, donnera un cours pour préparer les futures exposantes et les initier dans le domaine de la broderie. «Nous ne doutons pas que les dames auront à cœur de représenter à Berne la broderie du Valais d'une façon aussi artistique qu'intéressante. Inscriptions chez M^{me} Ch. Haenni, présidente du groupe de l'industrie.» (Nouvelles, 1927, n° 31, 17 mars, p. 3).

¹²⁸ M. Ottokar Breuer de Breubach.

matin, Cécile a appris à jouer: *Dors mon Loys* [de son père] sur la guitare jusqu'à *l'ombre s'étend*.» Ailleurs: «Joseph est en train de donner une leçon de violon. M. Paul Béguelin, étudiant du Conservatoire de Leipzig, prend des leçons d'orgue avec Papa.» La fiancée de Pierre Duruz va «chanter un solo ce soir [2 mars 1919] à la bénédiction»¹²⁹.

Mais la musique est plus qu'une simple activité, elle représente certainement un lien très fort entre les personnes. Le 28 novembre 1918, Cécile écrit à André pour lui souhaiter sa fête et elle conclut son message à sa façon par un petit pot-pourri plein de complicité, où les initiés reconnaîtront l'évocation d'œuvres de son père:

Enfin je te dis sur le ton de bleu majeur, la petite symphonie suivante: L'onde pure et tranquille, mon Loys et pas d'amour hier tomba par la fenêtre bel soldatino iz armes tous enfants du beau Valais ici il y a le si bémol d'en haut (pour moi l'ibé).

Lorsque André parle à Paul, au début de 1919, de la Fête des catholiques prévue à Berne le 26 janvier¹³⁰ et où sera exécuté l'*Hymne à la paix* pour chœur mixte et orchestre, de leur père, et où il veut tenir sa partie de violon dans l'orchestre, cela lui donne l'occasion d'exprimer sa fierté et son amour filial: cette fête est

la plus belle fête de Berne, la plus grandiose et la plus fréquentée et tu peux dès lors t'imaginer le bonheur que je ressentirai à entendre papa applaudi par une foule d'élite. [...] Je te raconterai comment tout cela s'est passé.

Après que Georges a envoyé à Paul, qui les lui demandait, des romances de leur père, les deux frères se retrouvent dans les larmes et, même si l'émotion est différente, ils se rejoignent dans la musique:

D'après ta bonne carte, tu me parais triste et la *Valse des feuilles* [voir p. 34] de papa t'a fait pleurer. Ah! mon pauvre Paul. Vois-tu, ne pleure pas; tu ne dois pas pleurer, toi. Laisse pleurer tes frères plus âgés qui s'efforcent d'être les seuls. J'en suis navré. Quand j'étais à Stans, combien de fois n'ai-je pas pleuré en chantant ces romances; mais ce n'était pas les larmes qui maintenant nous découragent et nous font sentir toute l'amertume de la vie. Non! à ce moment-là, la famille était encore heureuse et si nous regardions en arrière, c'était pour avancer plus gaiement et le cœur plein d'illusions et d'espoir. Maintenant! Hélas! tristes et mornes, obligés de voir la vie en face presque sans un rayon de soleil, nous regardons en arrière et les larmes...

Cette connivence établie par la musique entre les frères va encore plus loin, dans la qualité des relations familiales, puisque Georges écrit à Paul:

Voici les romances demandées. Tu les goûteras comme moi je les ai appréciées pendant mon séjour à Stans. Tu verras qu'elles t'apprendront à aimer papa toujours davantage.

¹²⁹ La GV du 4 mars 1919 indique, en effet, que le dimanche soir 2 mars 1919, après la cérémonie des Quarante Heures, un *Ave Maria* «écrit par notre distingué maître de chapelle, M. Charles Haenni» a été chanté par M^{lle} Marguerite Paris, lauréate du Conservatoire de Lausanne.

¹³⁰ Ce concert sera renvoyé au 9 février, puis en mars, à cause de la grippe, mais la presse valaisanne n'en fait pas mention. A-t-il eu lieu?

La mort d'André, 6 décembre 1924

Charles Haenni perd un troisième fils, le 6 décembre 1924. André Haenni, décède¹³¹ à Araçatuba (Etat de Saint-Paul, Brésil, où il sera enseveli), à la suite d'une affection cardiaque¹³², «à la fleur de l'âge, à 30 ans», au moment «où l'avenir commençait à lui sourire». Il était parti¹³³ deux ans auparavant avec sa jeune épouse, M^{lle} Marguerite Walther, et un bébé d'un an¹³⁴ (Pierre, dit Pigeon),

pour se créer là-bas une situation que la crise des affaires dans l'industrie suisse, ne lui permettait pas de trouver au pays. [...] Il travailla, pendant la guerre, à la *Kriegstechnische Abteilung* à la fabrication des gaz asphyxiants, où, vraisemblablement, il contracta le germe de la maladie de cœur qui devait l'emporter.

Il avait collaboré avec son frère Pierre à la découverte des mines de molybdène au Rothlauhorn et travaillé un an au service des améliorations foncières, à Sion, en qualité de chimiste.

Le Dr André Haenni était une intelligence admirablement douée, sa culture scientifique était profonde, son caractère aimable et enjoué, son cœur généreux¹³⁵. Sa mort prématurée a produit une véritable stupeur chez ses nombreux amis [...].

La messe de *Requiem*, œuvre du père du défunt, présent à la cérémonie [office de requiem du 18 novembre], interprétée par le Chœur de la Cathédrale, et qui fut jouée déjà, pour la première fois, à la mort du premier fils du compositeur, cette messe où toute la poésie religieuse, en sa langue funèbre, remplit l'âme de troubles étranges, d'émotions infiniment tristes, ne devait-elle pas émuvoir les cœurs sensibles et faire couler beaucoup de larmes! [...] XX.

Les œuvres à la mémoire des fils défunts

Le passage de la mort est suivi de compositions, la plupart religieuses, d'intense douleur, mais aussi d'espérance¹³⁶. C'est dans ces œuvres qu'il faut entrer pour approcher l'amour humain de Charles Haenni. Les compositions pour des cérémonies

¹³¹ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Indicateur* 1924, 20 décembre; *JFAV* 1924, 20 décembre.

¹³² L'article sur la famille Haenni, publié dans *Le Relais des Sentiers*, p. 21, mentionne «un empoisonnement mystérieux, dont les circonstances n'ont jamais pu être éclaircies».

¹³³ Le *VŠ* publie dans sept numéros, du 21 décembre 1922 au 18 janvier 1923, sous le titre «Le récit d'un voyage», l'intéressant journal de voyage du Dr André Haenni, de Hambourg à Rio de Janeiro, en novembre 1922. «Le signataire est un jeune savant séduisant qui a dû momentanément quitter sa patrie, faute d'y trouver une occupation satisfaisante malgré de fort brillantes études achevées à l'Université de Berne.» Les Archives communales de Sion conservent divers textes d'André Haenni écrits pour le théâtre guignol: *Le mariage de Guignol*, comédie bouffe en deux actes, 14 p. dactylographiées; *Guignol, garçon cordonnier*, petit cahier manuscrit, 10 p. (AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/1987/1).

¹³⁴ Son second enfant, Liliane, était née deux mois auparavant.

¹³⁵ Dans la *GV* du 12 mai 1921, «H.» relevait déjà «l'affabilité exquise et la bonne franchise de son caractère», alors qu'il commentait le succès d'André à l'Université de Berne.

¹³⁶ Mais le chagrin demeurera. Dans les C 88 et 89, vers le milieu des années 1930, Charles Haenni écrit à côté d'une *Élégie* pour violon et piano «Au souvenir de notre bonne vie de famille [d'autrefois...] qui reviendra». Et un morceau intitulé *Mélancolie* (pour violon et piano) est accompagné de ce texte: «Faut-il être séparé de ceux qu'on aime?»

Pieceuse de la Mort!

Très lent!

The musical score is handwritten on three systems of staves. The first system features a vocal line with a treble clef and a piano line with a bass clef. The key signature has five flats (B-flat, E-flat, A-flat, D-flat, G-flat), and the time signature is 4/4. The tempo marking 'Très lent!' is written above the first measure. Dynamics include *pp* (pianissimo), *ten* (tenu), and *p* (piano). The second system continues the vocal and piano parts, with dynamics *sf* (sforzando) and *f* (forte). The third system shows the vocal line with dynamics *mf* (mezzo-forte) and *poco più f* (poco più forte). The piano line consists of sustained chords in the left hand and moving lines in the right hand.

funèbres sont peu nombreuses avant 1918: trois chœurs funèbres jusqu'à la fin 1904 (C 2 – arrangé pour 3 voix d'hommes, dans C 42 – C 4 et 14), une *Pièce funèbre* pour orgue, du 8 décembre 1913, faisant référence au drame du Titanic et une *Missa pro defunctis*, en ré mineur, pour soli, 4 voix mixtes et orgue en 1913 (C 26). Ce genre de compositions est nettement plus fréquent dès 1918.

La liste des principales compositions nées de la mort de ses fils et dédiées¹³⁷ à ceux-ci permet de situer l'esprit dans lequel le père a vécu ces drames successifs: *Tenebrae factae sunt*, pour chœur mixte à 4 voix, «à Jean!» (C 34, Lundi Saint 25 mars

¹³⁷ Il faut ajouter à ces œuvres des messes dédiées à ses fils, mais sans autre mention particulière: *Messe de requiem*, la mineur, 1 voix et orgue, à Jean, C 54; *Messe de requiem*, chœur mixte et orgue, à André, C 55. Une *Messe des défunts* à 4 voix égales et orgue est écrite pour sa famille, C 161.

1918). *Absolve, Domine, animas omnium*, pour chœur mixte à 4 voix, «Pour toi, mon cher Jean!» (C 37); *Audivi volem de coelo dicentem*, pour 2 voix et orgue, et *Pie Jesu* (con tristezza), pour 1 voix et orgue, «A toi, cher fils Pierre, ces deux chants! Au-delà de la mort, mon amour te poursuit jusque dans le sein de Dieu!» (C 34); *Berceuse de la Mort!*, pour piano, avec l'image *in memoriam* de Pierre (C 37, 22 janvier 1919); *Beati mortui*, pour chœur mixte à 4 voix, «A vous, mes très chers fils Pierre et Jean! Vous êtes loin de mes yeux, hélas! mais je vous ai toujours plus dans mon cœur!» (C 37); *Beati mortui*, pour chœur mixte à 4 voix, «pour toi, cher Pierre!» (C 37); *Messe des défunts* pour chœur d'hommes à 4 voix, à la pieuse mémoire de ses chers fils Jean et Pierre (C 38); *Ave Maria*, inachevé, pour mezzo-soprano, 2 violons, alto et violoncelle, «A mon cher fils Pierre, qui avait tant de cœur!» (C 42); *Adoramus te, Christe*, pour chœur mixte à 4 voix, «Pour mes chers fils Pierre et Jean!» (C 42); *Justorum animae in manu Dei* (e. a. *Triste ma con fiducia, tranquillo, ma triste*), pour ténor, baryton et orgue, «A la mémoire de mes chers fils défunts Pierre et Jean!» (C 48); *Messe de requiem*, pour chœur mixte à 4 voix, «Pierre!» «Jean!» (C 50); *Messe des défunts* (Marie immaculée) pour 2 voix et orgue, à la mémoire de son cher fils Pierre, toujours présent dans son cœur (C 54); *L'appel de Pierre et André* (appel et réponse) pièce pour piano (C 55); *Ave Maria*, pour chœur mixte à 5 voix, «A la mémoire de mon cher fils Pierre, congréganiste de la très Sainte Vierge» (C 56). Le 18 mai 1949, «jour anniversaire de la mort de Pierre!», Charles Haenni compose un morceau d'orgue (C 154) et il écrit: «Cher fils, voilà 31 ans que tu m'as quitté et je pleure encore!» Au début du Cahier 54, il demande à la Vierge Marie d'avoir pitié de l'âme d'André, décédé le 6 décembre 1924. Il pense à André en composant un *Adagio* pour violoncelle et piano «Ce cher André aimait tant Beethoven!» (C 55). La *Messe de requiem*, pour chœur mixte à 4 voix et orgue du Cahier 55 est dédiée à la pieuse mémoire d'André, mort en terre étrangère. La troisième *Symphonie de famille*, (C 55) est «écrite à la mémoire de mon cher fils André, si soumis, si doux, si affectueux et dont toute la vie n'a été qu'un acte de bonté!» Elle comprend trois mouvements: 1. *Allegro agitato*, 2. *Le bon cœur d'André*, (à la fin de ce mouvement le compositeur a écrit: «Son bon cœur s'est endormi!») 3. *Marche funèbre*.

Ce que l'on peut relever ici, c'est que la mort de Pierre et le début des années 1920 semblent marquer une époque nouvelle pour le compositeur. Il laisse à son fils Georges le souci du chœur du collège; il se fait seconder par lui à l'Ecole normale des garçons¹³⁸ où il conserve cependant des cours de violon; il semble lui avoir laissé aussi l'enseignement du plain-chant au Séminaire, pour n'y garder que des cours d'harmonium et d'orgue. Il n'est plus responsable du Chœur mixte de la Cathédrale dès 1921¹³⁹, ni d'aucune autre société musicale locale. C'est un peu comme s'il ne voulait plus diriger en public, se recentrant essentiellement sur son activité d'organiste et de compositeur. En 1922, la presse¹⁴⁰ relève un ton nouveau dans l'œuvre du compositeur.

¹³⁸ La GV du 4 août 1921 signale, parmi les décisions du Conseil d'Etat, la nomination de Georges Haenni comme «professeur de chant à l'Ecole normale des instituteurs».

¹³⁹ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 222.

¹⁴⁰ Voir GV 1922, 20 avril.

Dans la lettre de remerciements que Charles Haenni envoie à Mgr Charrière, évêque de Lausanne, Genève et Fribourg, après les condoléances qu'il en a reçues, il définit ce qu'a été son amour pour Léonie:

[...] La Providence m'a accordé la grâce exceptionnelle d'avoir si longtemps une épouse incomparable. Elle m'a permis de mieux pénétrer la grandeur spirituelle de l'amour conjugal resté intact (au cours de 57 ans).

Maurice Zermatten écrit que c'est sa famille qui a offert au dévouement de Charles Haenni sa récompense, sa famille et

son admirable compagne, surtout, qui, tout au long d'une existence semée de difficultés, se dévoua sans jamais se plaindre avec une fidélité émouvante. Sa force et son bonheur – car M. Charles Haenni est l'un de ces rares hommes qui avouent leur bonheur – le musicien les puisa à deux sources: dans une foi religieuse intense qui le conduir à l'église chaque matin à cinq heures, qui lui fait consacrer toutes ses œuvres à la Vierge Marie; et dans cette amitié parfaite qui l'accompagna sans un jour de défaillance depuis le moment où il rencontra celle qui devait devenir sa femme et lui donner neuf enfants.

L'article nécrologique que lui consacre le *Journal et Feuille d'Avis du Valais*¹⁴¹ la montre comme une «grande chrétienne».

[...] grande musicienne, elle-même donna plusieurs cours et leçons et contribua au développement de la musique de chambre à Sion. [...] [Elle] formait avec son mari un couple fortement uni dans le mariage, et la foi catholique. C'était une femme extrêmement pieuse qui a consacré son existence à l'éducation de ses enfants dans une fervente piété. [...] [Elle] s'intéressait particulièrement aux œuvres pies de la paroisse et était Tertiaire de Saint-François. Toute sa vie était orientée vers les choses de l'Eglise.

Les Cahiers se font les témoins de l'amour de Charles Haenni pour Léonie. Après la mort de sa femme, le 11 novembre 1949, il colle dans ses Cahiers, ce qu'il n'avait jamais fait précédemment, des photos de Léonie (jeune, ou son image *in memoriam*). La mort de Léonie est marquée à la fin du Cahier 155 par un *Beati mortui*, et le Cahier 156 commence par un autre *Beati mortui*... Dans le Cahier 163, Charles Haenni insère une prière de Mgr Bougaud, *Espérance, Ceux qui sont morts*. Les morts ne sont pas dans l'ombre, c'est nous qui le sommes. Ils sont à côté de nous et nous voient. «Les morts sont des invisibles, ce ne sont pas des absents.» Dans le Cahier 164, il colle un petit texte en allemand, imprimé: «Oft ist es mir, als wär' sie nicht gestorben / Oft ist es mir, als wär' sie nur verreist [...]»... Il compose¹⁴² une messe des

¹⁴¹ JFAV 1949, n° 131, 14 novembre, faire-part et article nécrologique.

¹⁴² A côté des œuvres dédiées à ses fils et à son épouse, il faut ajouter d'autres œuvres liées à la mort: *Marche funèbre*, piano, C 40; *Cantique pour la bonne mort*, 2 voix et orgue, C 48; *Requiem aeternam*, 4 voix égales, C 85; *Marche funèbre*, violon seul, C 87; *Pièces funèbres*, orgue, C 98; Accompagnements, préludes et entrejeux, pour la

défunts à deux voix «*in memoriam delectissimae uxoris meae cujus vita tota fuit pietas, labor atque sacrificium*» (C 158 et 160). Il écrit que sa pensée le poursuit toujours. «*Nulla venit sine te nox mihi, nulla dies!*» Il reste seul, mais «l'amour est plus fort que la mort, et mon amour te poursuit au-delà de la tombe jusque dans l'éternité». Il ne peut l'oublier, elle qui, pendant cinquante-sept ans a été son «épouse aimée», sa «compagne», son «amie de tous les instants», qui l'a soutenu, encouragé et inspiré. Avec elle, il a perdu son appui, son guide, sa joie, tout ce qui faisait le charme de son existence. «Mais l'amour ne meurt pas! Je ne t'oublierai *jamais*¹⁴³!» «[...] *mors mihi citius accederit, quam oblivio tam cari capitis!*» Les jours s'enfuient, les mois s'écoulent, les années passent, mais son amour pour elle «est resté comme aux premiers jours». Personne n'a ressenti de douleur comme celle qu'il a ressentie à la mort de Léonie. Avant une pièce d'orgue (numéro 17 d'une série de 38 morceaux, C 163), il colle une photo de sa femme et jette ce simple cri sur le papier: «Léonie!...» et, sous une autre photo, dans le Cahier 168, il note simplement: «11 Novembre». Le 11 novembre 1952, peu avant sa propre mort, il écrit encore après une autre photo in Memoriam «11 Novembre»: «*Usque dum spirabo, tui memor fuero. Nulla res est quae possit dolorem moderari.*»

Il commence par confier Léonie à la Mère de Miséricorde:

O Mère de la Miséricorde, plus que jamais je vous confie Léonie, ma femme aimée. Tournez donc vers elle vos regards miséricordieux et montrez-lui Jésus le fruit béni de vos entrailles! O clément, ô compatissante, ô douce Vierge Marie (C 156).

Plus loin, c'est à Léonie qu'il s'adresse pour le salut de la famille: «Chère aimée! Prie, prie, prie pour que toute la famille se retrouve un jour au Ciel!» (C 162). Et enfin, c'est encore à elle qu'il demande d'intercéder pour hâter le moment du revoir:

J'espère que la séparation ne sera pas de longue durée et que, par tes prières, tu obtiendras la grâce d'attirer plus promptement à toi celui qui te regrette si vivement!» (C 168).

Il y a donc comme des étapes dans le chemin: d'abord, Charles abandonne Léonie entre les mains de la Vierge Marie; ensuite, aux côtés de Marie, Léonie devient médiatrice; et finalement, dans un autre mouvement, c'est elle qui est chargée d'attirer Charles auprès d'elle.

Messe des morts, orgue, C 99; 93 *Harmonies funèbres*, orgue, C 114 et 117; *Messe de requiem*, 4 voix égales et orgue, C 124; *Messe des défunts* (en mémoire des Douleurs de Marie), 4 voix mixtes et orgue, C 143; *Cortège funèbre*, orgue, C 156; *Marche funèbre*, piano, C 159; *Vous qui pleurez*, 4 voix mixtes, C 151 et 162; *Marche funèbre*, orgue, C 165; *Beati mortui*, 4 voix mixtes, C 168... et un certain nombre de pièces évoquant des sentiments de tristesse ou de douleur, dont: 5 *Elégies* (C 2, 5, 34, 123, 135, 147), 2 *Pastorales élégiaques* (C 16 et 85), 1 *Romance élégiaque* (C 34), 1 *Pensée élégiaque* (C 34), 4 *Marches*, 2 *Pièces* et 1 *Cortège funèbres* (C 20, 38, 40, 87, 156, 159, 165), 4 *Chansons*, 2 *Romances*, 2 *Pièces*, 1 *Pastorale* et 1 *Pensée* qualifiées de tristes, 5 *Morceaux lents et tristes* (C 20, 26, 50, 73, 75, 90, 137, 164), 1 *Berceuse de la Mort* (C 37 et 54), 1 pièce intitulée *Dolore et fletu* et 1 *Cum acerbo doloris sensu*, pour orgue (C 165). Pour la musique vocale profane, on peut indiquer deux pièces pour chœur mixte: *Warum ich traurig bin* (C 2) et *Près des tombes fleuries*: «Dans le cimetière aux murs blancs» (C 56).

¹⁴³ Souligné dans le texte.

Les compositions pour la famille

Environ 190 œuvres sont dédiées aux enfants, 25 aux petits-enfants et un certain nombre de morceaux, la plupart pour piano, à Léonie. Nous nous y intéressons dans la mesure où elles sont révélatrices de la vie et de la personnalité de Charles Haenni.

Les œuvres dédiées à Léonie

Des pièces pour le piano (inventions, préludes, ballade, valse, «pièces en style polyphone», etc.) dédiées à M^{lle} Léonie Wild, vers 1890-1891, sont reliées déjà dans le premier Cahier du compositeur, ainsi un *Liedchen für meine Leonie*. «Du weisst warum. Wann werden wir uns wiedersehen [...]?» pour une voix et piano, sur un texte de Leo Luzian von Roten. Plus tard, d'autres pièces dédiées à son épouse évoquent discrètement leur vie de couple: (*Berceuse d'Armorique*, pour chœur mixte, à la naissance de leur premier enfant, C 2), ou leur amour (*Petite valse pour ma Léonie*, «A l'espérance ouvrons nos cœurs», C 8; romance *Le rossignol là-bas chante dans le buisson*: «C'est pour toi...», C 13; *Adagio appassionato*, pour piano, «pour Léonie», C 17; *Recueil des pastourelles, lais d'amour, complaints et chants de guerre...*: «Ainsi chantait l'heureux ménestrel à la blonde Damoiselle Léonie de Wildthal, laquelle devint son épouse devant Dieu le mercredi 20 avril de l'an de grâce 1392», C 56, etc.). L'offertoire *In te speravi Domine* (messe de mariage), placé au début du Cahier 101 – qui ne contient que des pièces dédiées aux enfants et aux petits-enfants – est dédié «à Léonie l'épouse incomparable, la mère exemplaire qui a tout sacrifié pour le bonheur de sa famille». Parfois les morceaux dédiés à Léonie leur rappellent des moments de tristesse (*Ave Maria*, pour soprano et orgue, «composé pour Léonie un jour bien triste», le 9 septembre 1907, C 16; *Andante* pour piano: «Léonie! joue cette invention, souvenir d'une grande peine!», C 123, etc.). Mais les œuvres dédiées (une quinzaine) ne rendent de loin pas compte du nombre exact d'œuvres inspirées par elle ou adressées à Léonie dans la pensée du compositeur. Après la mort de son épouse, Charles Haenni ne cesse de penser à elle: il écrit son nom



Le Ménestrel et sa Damoiselle

ponctué d'un point d'exclamation à côté de plusieurs compositions; après une pièce d'orgue, il indique simplement «11 novembre», date de sa mort; et on peut dire que les vingt derniers Cahiers sont emplis de la présence de Léonie.



Charles et Léonie jouent en duo

Les œuvres dédiquées aux enfants

Les dédicaces destinées aux enfants¹⁴⁴ portent le plus fréquemment le texte «à Pierre» ou «à André», «pour Pierre» ou «pour André», etc., sans qu'une raison particulière ne soit indiquée, par exemple un *Andante* pour piano à Pierre, (deux ans et demi), une *Petite romance* pour piano à André (15 mois), un *Andante* en fa, pour piano, à Marguerite (6 ans et demi), *Valse* pour piano à la petite sœur Marie (17 mois), *Chanson du chevrier*, une voix et piano, à Jean (3 ans et demi), *Andante* pour piano, à Paul (2 ans et demi), *L'Abeille*, chanson d'enfant, au petit Joseph (2 mois), etc., mais elles expriment souvent la tendresse et l'affection du père qui utilise généralement¹⁴⁵ les termes «cher», «bien cher» ou «très cher» ou «toute chère». Certaines dédicaces révèlent la fierté du père: «*Alla Fantasia, vigoroso*, morceau pour le caporal André» ou «à mon très cher fils, le caporal Joseph Haenni»...

¹⁴⁴ Voir ci-dessus les pièces composées après la mort de Jean, Pierre et André.

¹⁴⁵ On trouve aussi les expressions «mon bien-aimé fils», à «mon [ma] bon [bonne] et bien cher[ère] fils [fille]», «ma bonne et aimée fille», «ma gentille fille», «mon petit», «le bon petit», «mon cher, très cher fils», «mie gioconde figlie», «A mes deux très chers enfants [...] dont la mutuelle affection me fait tant de bien», «alla mia carissima», etc.



Musique en famille

D'autres pièces sont liées à un événement particulier comme une naissance (un *Muttergottes*, *Gnadenreiche...*, pour une voix et piano est dédié le 3 septembre 1896 à Georges, né la veille) ou une fête (un *Petit rondo* pour Georges, à la Saint-Georges de 1903; un *Air* pour violon seul, pour la fête de Cécile, le 22 novembre 1925), etc. En été 1909, Charles Haenni dédie à quelques-uns de ses enfants une série de pièces pour orgue: *Légende* pour orgue, à Jean (9 ans), *Marche* pour orgue, à Joseph (5 ans), *Fantaisie* pour grand orgue et *Moto perpetuo* pour orgue à André (15 ans), *Postludium* pour grand orgue, à Georges (13 ans), *Pastorale* pour orgue, à Marguerite (12 ans). Les pièces dédiées à ses enfants se suivent parfois comme au début de l'automne 1907 où Charles Haenni se trouve au Grand-Saint-Bernard, ou à la fin du printemps 1915. Il ne semble pas y avoir dans tout cela quelque chose de systématique, mais on pourrait, peut-être, déceler un souci du père de penser à chacun de ses enfants. On peut aussi signaler ici le Cahier 101, composé vers 1941, qui comprend 29 pièces, dédiées à sa femme et à chacun de ses enfants (y compris Jean, Pierre et André) et petits-enfants. A part l'offertoire du début dédié à Léonie et un *Ave Maria* pour chant et accompagnement d'orgue, le Cahier ne comporte que des pièces instrumentales, orgue, violon, violoncelle, piano.

Certaines pièces sont visiblement dédiées aux études musicales des enfants¹⁴⁶, comme l'*Air* pour violon et piano pour commençants, destiné en mars 1903 à Pierre

¹⁴⁶ Le père a-t-il projeté un désir de future éducation musicale en dédiant, à fin mai 1896, à Pierre (3 ans) et André (20 mois) un *Petit rondo* pour 2 violons? Dans le C 166, après la mort de Léonie, on trouvera 37 petits exercices progressifs de solfèges à deux voix «pour les enfants au moyen». Charles Haenni, poursuit donc ainsi, grand-père attentif, une œuvre éducative familiale commencée plus de 50 ans plus tôt.

(presque 10 ans) et André (8 ans et demi), le *Badinage* pour violoncelle et piano, «sans clef de do!», pour André (presque 19 ans) ou l'exercice pour le poignet, pour piano, écrit pour Marguerite (C 30). Georges Haenni a écrit¹⁴⁷, à propos de son père, que

[...] ses compositions suivaient l'épopée de la croissance et de l'agrandissement de sa famille. [...] il y avait là à respecter une *gradation qui tenait compte des difficultés techniques*. Nous devons progressivement, chacun, les surmonter. [...]

Dès notre plus tendre enfance, nous avons vécu une ambiance familiale inondée de musique, du matin jusqu'au soir... Mon père nous donnait un violon. Il nous indiquait les principaux doigtés et nous démarrions: des duos, des trios, des quatuors, des quintettes, jour après jour, dès sept heures et demie du matin, nous alternions pour cette musique d'ensemble et toute la maisonnée résonnait. Nous exécutions les quatuors de Beethoven, de Mozart, de Haydn, des trios avec piano, des quintettes, et nous n'avions qu'une dizaine d'années. [...] mon père devait tous les jours jouer à la cathédrale dès le petit jour, les offices et la messe, même pendant les vacances. Entre-temps, nous étions *libres*, rivalisions, surtout désireux que nous étions de pouvoir à l'occasion soulager mon père en l'assistant aux orgues de la cathédrale ou en prêtant notre voix à ses chantres. Cela nous a donné un entraînement extraordinaire, un exemple irremplaçable, une culture musicale d'instinct, une maîtrise de la technique [...]

C'est par les demandes de Sœur Marie-Agnès que les élèves des ursulines de Fribourg ont bénéficié¹⁴⁸ d'une douzaine de compositions. La plupart de celles-ci étaient destinées à des représentations et leurs textes, souvent dus à une religieuse, évoquent des sentiments patriotiques, religieux ou maternels. Charles Haenni dédie aussi aux élèves de Sainte-Agnès une messe en l'honneur de la Bienheureuse Vierge Marie, pour trois voix et orgue (C 147). Les ursulines de Fribourg ont pu fêter Mère Andrea et Mère Bénédicte avec *O Saint André, vaillant apôtre* (C 75) et *O Saint Benoît, patriarche sublime* (C 122) pour 3 et 2 voix et orgue. Charles Haenni a destiné à ces mêmes religieuses plusieurs cantiques¹⁴⁹ et Sœur Marie-Agnès a pu jouer un certain nombre de pièces d'orgue que son père lui a dédiées. Le compositeur fait aussi parvenir un chant aux élèves des ursulines de Morges et à celles de Neirivue (C 129 et 168).

Une commande faite par Sœur Marie-Agnès à son père nous révèle à la fois des aspects du caractère de Charles Haenni, de ses relations avec sa fille, et de sa vision des musiques de commande. En automne 1933, Sœur Marie-Agnès demande à son père de composer un cantique à saint André, *O Saint André, vaillant apôtre*¹⁵⁰. Elle fait alors allusion à la patience de son père:

Vous avez toujours été si patient quand je suis venue vous déranger que ça m'encourage à venir encore. Voilà: auriez-vous la bonté de mettre cette poésie en musique, si possible à 3 voix avec accompagnement. Ce serait pour la fête de notre Mère Andrea. Nous aimerions lui faire une surprise et chanter ce cantique à la messe le jour de sa fête, au 30 de ce

¹⁴⁷ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 230.

¹⁴⁸ Voir C 80, 85, 95, 102, 113, 116, 121, 125, 134 et 147.

¹⁴⁹ Voir C 113, 125, 134 et 154.

¹⁵⁰ Voir C 75 ce cantique écrit pour 3 voix et orgue, sur un texte de Sœur Jean-Baptiste.

mois. Je suis bien ennuyée de vous demander un travail qui presse un peu et je vous demande en même temps pardon de mon sans-gêne.

Charles Haenni lui répond¹⁵¹:

Chère Enfant,

Je t'envoie la mélodie demandée et m'excuse si je n'ai pas réussi comme je l'aurais voulu. Rappelle-toi que la musique de commande ne vaut jamais rien. L'inspiration est comme cette fille de Bohème qui n'a jamais connu de loi. Elle parle quand on ne lui demande rien, et quand on l'interroge, elle ne répond pas. «La belle s'est tue, adieu la romance qui n'a pas de cœur».

En même temps tu reçois le cahier des morceaux d'orgue relié. Il y reste encore des pages blanches que je remplirai une autre fois, car je ne veux pas retarder cet envoi. Si tu t'intéresses à savoir comment on fait le papier de couverture, je te donnerai toutes les indications voulues.

Je t'embrasse avec toute mon affection et te prie de présenter à la Sœur Supérieure, ainsi qu'à toutes les Sœurs, mes sentiments très respectueux en N.-S.

Ton vieux Papa

De même que les pièces dédiées à Léonie, les pièces dédicacées aux enfants (près de deux cents) ne correspondent certainement pas au nombre de morceaux que le musicien a, en réalité, composés en pensant à ses enfants-élèves. On se référera au Catalogue des œuvres pour découvrir les pièces écrites pour plusieurs instruments et que les enfants de Charles Haenni ont pu jouer, ainsi les *Symphonies de famille* (C 42 après la mort de Jean et de Pierre, C 53, C 55 après la mort d'André, et C 146). La première réunit sept instrumentistes (violons I et II, alto, violoncelles I et II et piano à 4 mains) et la quatrième, composée «Pour les cinquante ans de mon fils Georges», en septembre 1946, ne réunit plus que deux violons, un violoncelle et un piano...

Les autres destinataires de la famille

Les dédicaces aux petits-enfants démontrent, elles aussi, l'affection du grand-père de même que son souci éducatif. Ainsi dédie-t-il aux enfants d'André, alors au Brésil, un petit chant de Noël, *Nato Christo in praesepe coeli cives*, pour une voix et piano: «A mon cher petit-fils, le petit Pedrino, si loin, si loin de moi!» (C 54), et un «petit Noël», *Monseigneur Jésus a quitté les cieux*, pour une voix et piano: «pour ma chère petite-fille Yvonne Liliane si loin de son grand-papa!» (C 54). Vers 1951, il propose à ses petits-enfants, au Mayen, une série de solfèges (C 166). Pour sa nièce, la petite Mimi, fille de Joséphine et de Philippe Andenmatten-Haenni, il écrit une pièce pour piano: *Il y avait une fois... Petite histoire pour Mimi*, datée du 1^{er} mars 1896 (C 5). Ces

¹⁵¹ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 75, entre p. 90-91, lettre adressée de Sion, le 8 novembre 1933, par Charles à sa fille, Sœur Marie-Agnès à Fribourg.

dédicaces révèlent encore parfois l'humour de Charles, comme le titre donné à un chœur mixte à 4 voix, dédié à son frère William à l'occasion des fiançailles de celui-ci: *Insomnie!* (C 2) ou l'émotion du musicien qui compose en 1932 une pièce d'orgue intitulée *Pauvre William!* au moment du décès de l'épouse de son frère (C 85).

Les œuvres liées à la vie quotidienne

La vie quotidienne suscite toutes sortes de compositions. C'est impressionnant de voir, tout au long des Cahiers, comment, en réalité, tout peut être source de musique pour Charles Haenni. Moments de calme: dans la pièce pour orgue intitulée *Calme du soir à Pratifori*, datée du 3 juin 1913 (C 21), Charles Haenni, inspiré par l'environ-

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Le rossignol". The score is written on three systems of staves. The first system is for a Cornet (C) and features a melody with triplets and a "Del." (Delicately) marking. The second system is for a Flute (F) and includes a "4" time signature and a "plus lent" (slower) instruction. The third system is for a Piano (P) and shows a complex, fast-paced melody. The score is written in a clear, handwritten style with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Calme du soir à Pratifori (le début du chant du rossignol)

nement de son domicile, fait chanter un rossignol¹⁵². Moments chantant de menus événements: un *Menuet*, pour violon et piano, et une *Invention* pour violon et piano, célèbrent les *philippines*¹⁵³ de Marie Antoinette et de Cécile (C 70); une pièce pour orgue fait allusion au départ de Léonie «ce matin» (C 95); un petit morceau pour piano est intitulé, le «très joyeux» «petit fourneau chante» (C 134). Moments colorés par des faits divers: des chants de Charles Haenni célèbrent le nouvel aménagement du jardin public («C'est une bonne chose pour tous les Sédunois [...]», C 8 et C 13), l'acquisition du nouveau tombereau municipal, en 1903 (C 13) ou la bénédiction de l'adduction des eaux de la Fille pour alimenter la capitale, au printemps 1904 (C 14).

Les Mayens apparaissent aussi dans la genèse de l'œuvre. Ils sont le sujet d'une romance, *Les Mayens* (C 12); d'une chanson valaisanne, *Les Mayens de Sion*, pour une 1 voix et piano (6 septembre 1904, C 14). Pour les moments musicaux de sa famille,



Les Tornettes, aux Mayens de Sion

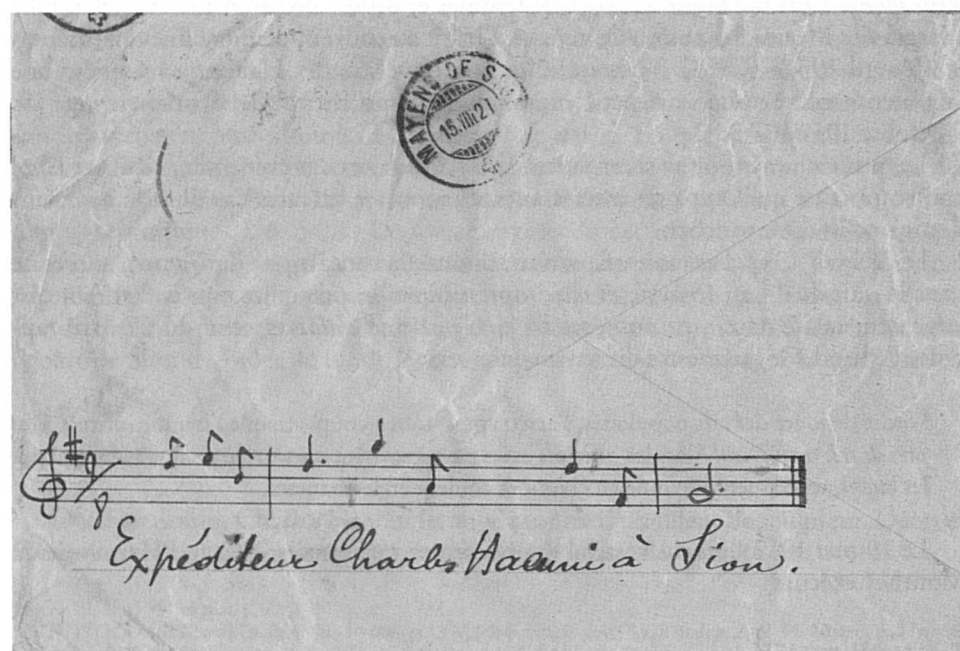
¹⁵² La GV du 28 avril 1910 signalait le début des travaux pour l'ouverture de l'Avenue de Pratifori. «Z.» y faisait aussi allusion aux rossignols: «Avant dix ans, cette superbe avenue sera bordée de belles maisons dont l'imposition récompensera largement la Municipalité des dépenses faites. Elle perpétuera un fort joli nom d'origine romaine» [les prés de la foire]. «Ces prés sont aujourd'hui de superbes vergers, que le soleil dore à foison, où les merles et les rossignols nichent à l'envi, dans des buissons odorants de lilas, de deuzias et de seringas, dans les frondaïsons fleuries et embaumées des marronniers et des polonias. [...] Avec de tels titres, une avenue peut s'ouvrir fièrement, elle a d'avance droit de cité et son nom frais et harmonieux résonnera d'une belle consonance aux oreilles de ses heureux habitants. Z.»

¹⁵³ Philippine se dit d'un petit jeu. Lorsqu'une personne trouvait une amande ou un noyau d'abricot à graine double, elle en donnait une à une autre personne. À la première rencontre de ces deux personnes, celle qui disait la première: bonjour, Philippine (de l'allemand Philippchen, vielliebchen) à l'autre, gagnait un cadeau à la discrétion du perdant. Voir Littre.

Charles Haenni compose une *Sérénade nocturne pour le Mayen*: «Est-ce le vent qui pleure?» (*mysterioso*), pour 2 violons, violoncelle, guitare et chant (solo et chœur à 4 voix) (C 38) et 37 petits solfèges progressifs à deux voix «pour les enfants [petits-enfants] au mayen» (C 166), tandis que les solfèges de ses enfants lui inspirent une pièce pour piano: *Souvenir du solfège des mayens*, avec, en marge, les noms de «Joseph, Marinette et Cécile» (C 116). En 1903, il écrit «pour le quatuor des Mayens» (Dr H. Rey, G. de Quay, H[ermann] Muller et A[médée] Dénériaz), une *Pastorale* et un *Temps de marche* pour 3 cors et trombone (C 14). Il n'oublie pas d'invoquer «Notre-Dame du Mayen»; «Priez pour nous!», lui écrit-il au milieu des motets du Cahier 145. Les œuvres sont encore l'écho de moments de communication joyeuse, comme ceux de ces enveloppes «musicales»¹⁵⁴ du début des années 1920, lorsque Charles écrit de Sion à Léonie, à Marie Antoinette, à Cécile ou à Marguerite, au chalet des Tornettes, Mayens de Sion. L'enveloppe devient le prétexte de joyeuses petites compositions musicales *Incantevole*, *Affettuosamente* ou *Saltando*, composées sur le nom et l'adresse de la destinataire et de l'expéditeur. Une adresse destinée à Léonie commence «p», poursuit avec un crescendo et se termine sur un point d'orgue decrescendo, tandis que le nom de l'expéditeur, sur trois mesures, contient les indications «f», «pp» et «rall», avant le point d'orgue final... Il écrit de même «f» à *Mademoiselle Cécile Haenni chez les Demoiselles Florian Maupas trente huit Lausanne*, (le nom de l'expéditeur étant dans la nuance «pp») ou encore «f» à *Mademoiselle Marguerite Haenni Pensionnat d'Orsonnens Canton de Fribourg*. Il expédie même deux adresses de ce genre à Monsieur Alfred Burnier Président de l'Union chorale de Lausanne, sur des musiques à 4 voix d'hommes, dont l'une porte l'indication «pomposo»...



¹⁵⁴ Ces adresses ou enveloppes sont collées dans les C 30, 31, 34, 37, 38, 42, 48, 49, 50 et 70.





Moments d'humour comme lorsqu'il écrit pour le piano *La Valse des petits cadres de la Lavaterstr. à Zurich* (C 116). Moment de douleur physique, teinté d'humour dans un *Allegro molto*, pour piano, avec uniquement des croches à la main droite, et qui a pour titre *Remède contre le rhumatisme de la main droite* (C 116, vers 1940). A qui est-il destiné? A lui-même ou à Léonie? Moments de nostalgie, ainsi une pièce pour violoncelle et piano «très expressif», «souvenir du mois d'août 1889» (C 134), ou une pièce pour violon et piano à côté de la question «Pourquoi André n'est-il pas là?» (C 38). Moments de tristesse¹⁵⁵, comme celui qui engendre une romance élégiaque: «S'il est des jours heureux, il en est de si tristes! Sion, le 27 février 1918» (C 34) ou celui d'une «visite au cimetière», le 1^{er} septembre 1923, après laquelle le père blessé écrit une élégie pour violon et orgue (C 50). Moments d'émotion, comme pour le *Veni sponsa Christi*, chœur à 3 voix de femmes et orgue, dédié «A ma très chère fille Marguerite Marie à l'occasion de sa prise d'habit au couvent des Ursulines à Fribourg, le 15 avril 1931» (C 65). Mais qui dira pourquoi Charles Haenni a recopié d'une vigoureuse encre rouge un petit canon pour piano intitulé «Le canon rouge du 9 octobre 1919» (C 38)?

Le musicien mentionne si rarement dans ses Cahiers des événements de l'actualité contemporaine qu'il apparaît intéressant de rapporter les rares cas où il le fait. Sans doute ont-ils dû le toucher...

Le 18 avril 1912, la presse valaisanne annonce la catastrophe du Titanic, survenue dans la nuit du 14 au 15 avril, et elle impressionne beaucoup les esprits: le drame est largement relaté dans sept numéros de la *Gazette du Valais* et celui du 27 avril rapporte l'épisode de l'orchestre du navire qui a reçu

l'ordre de jouer des airs populaires, s'arrête, puis, tout à coup, attaque l'hymne intitulé *Plus près de toi, mon Dieu!* Alors les officiers et les passagers, tête nue, sur le pont envahi déjà par les lames, reprennent l'hymne en chœur et coulent en le chantant.

Le 19 mai 1912, lors du Festival des musiques valaisannes, à Sion, l'Harmonie de Monthey exécute

¹⁵⁵ Voir aussi la note 142.

le cantique *Plus près de toi, ô mon Dieu*, rendu célèbre par les héroïques musiciens du Titanic [...]. Ce morceau arrangé par M. Schnell, le nouveau directeur de l'Harmonie de Monthey, produit un effet des plus touchants¹⁵⁶.

Charles Haenni datera du 8 février 1913 une *Pièce funèbre* pour orgue, «pour les enterrements», avec le «Choral joué sur le Titanic au moment de la catastrophe» (C 20).

Le 11 mai 1913, à côté d'un *Adagio non troppo* en ré b, pour orgue, Charles Haenni écrit: «Sion, le 11 mai 1913, le jour de l'aviation! En haut! En haut! toujours plus haut! Jusqu'à Dieu!» et le 13 mai suivant, on peut lire en marge d'une *Pièce* pour orgue, en sol min.: «[...] jour de la traversée des Alpes [bernoises] par Bider Oscar». Il est vrai que ces journées de l'aviation¹⁵⁷, qui proposent diverses manifestations entre le 11 et le 18 mai, sont suivies à Sion dans une atmosphère d'enthousiasme extraordinaire. Les commentaires de la presse montrent que la manifestation n'est pas considérée comme un simple exploit technique et ils sont révélateurs pour nous de l'atmosphère patriotique et religieuse dans laquelle vit le compositeur. On apprend que ce «spectacle impressionnant et instructif» se double «d'une manifestation de patriotisme», les aviateurs faisant un geste en faveur des meetings pour l'aviation militaire. «Accourez en foule!» appelle le Comité cantonal de l'Aviation militaire au peuple valaisan.

En ce faisant, vous accomplirez un devoir civique et vous démontrerez que vous vous intéressez [...] à tout ce qui est de nature à élever vos sentiments et à développer votre intelligence.

L'affluence attendue est telle que le clergé va jusqu'à organiser le dimanche des messes supplémentaires dont une à 11 h 1/2 «plus spécialement pour les personnes étrangères à la paroisse». L'apothéose de ces journées est la première traversée des Alpes bernoises, par Oscar Bider, le mardi matin 13 mai. À 4 h 55, deux coups de canon avertissent les Sédunois de son départ de Berne. En quelques minutes, les rues s'animent et «la foule se porte en toute hâte au champ d'aviation» (improvisé près des Casernes actuelles). Parti à 4 h 30 de Berne, Bider pose son avion à Sion, par un temps magnifique, à 6 h 18. La *Gazette* parle de cet exploit comme de «ce que l'homme a accompli jusqu'ici de plus audacieux et de plus héroïque». Les cimes des Alpes n'apparaissent «que plus resplendissantes sous l'auréole magique qu'a laissée au-dessus d'elle le passage triomphal du génie humain». Lorsque la *Gazette* décrit le départ de Sion de Bider, le lundi 19 mai, on peut lire: «Bon voyage! Dieu te garde!»

Les loisirs d'un artiste, la sculpture

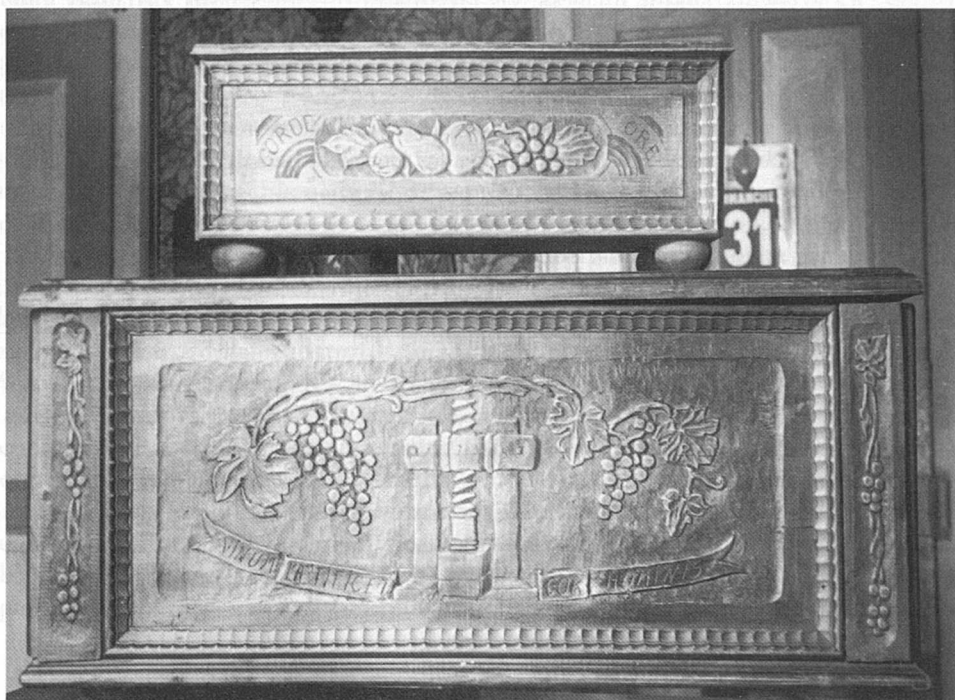
Doué en dessin, Charles Haenni fit aussi montre d'un talent de sculpteur. Georges Haenni explique comment son père a commencé à faire de la sculpture:

¹⁵⁶ GV1912, n° 58, 16 mai, p. 2.

¹⁵⁷ GV1913, n° 48, 22 avril, p. 2; n° 51, 1^{er} mai, p. 2; n° 53, 6 mai, p. 2; n° 54, 8 mai, p. 2; n° 55, 10 mai, p. 2; n° 66, 13 mai, p. 2; n° 57, 15 mai, p. 2-3; n° 58, 17 mai, p. 3; n° 59, 20 mai, p. 3.

[...] Mon père, à l'âge de cinquante ans, s'était plaint d'une oreille. Et son médecin lui avait dit: «...écoutez, vous travaillez beaucoup trop de votre intellect, et il vous faudrait trouver un appoint par quelque travail aussi manuel...» Et il s'est mis à sculpter. Il s'est mis à sculpter des centaines et des centaines de pièces de mobilier, de channeliers, de vaisseliers, de bahuts – qu'il vendait à 5 fr. pour la cathédrale – de tréteaux et de guignols [avec tréteaux escamotables, accessoires et modes d'emploi, le tout dans un coffre de «voyage»], de coffres et de coffrets pour tous ses enfants, de toutes les dimensions.

Il fabrique même deux hackbretts, sans compter les «petites croix en buis qu'il taillait à la lime, avec vénération, et qu'il distribuait à ses visiteurs»¹⁵⁸. L'inventaire du partage¹⁵⁹ répertorie les œuvres suivantes de Charles Haenni: un coffre *Laudate Dominum*, 100 x 46 x 45; seize chaises sculptées; deux barillets Charles Haenni; un grand coffre «sculpté par papa», 127 x 72 x 60; deux bénitiers sculptés par papa; un coffre *ora labora*, 65 x 29 x 24; un coffre *quae sursum sunt sapite*, 51 x 21 x 22; deux coffres Valère et Tourbillon, 84 x 33 x 26 et 88 x 42 x 35; un coffre *dum tempus fac opus*; un coffre *Deo amore, more, ore, re*, 75 x 49 x 33.



Deux bahuts sculptés par Charles Haenni

¹⁵⁸ AEV, Fds G. Haenni, feuilles manuscrites. Charles Haenni a-t-il bénéficié des conseils du sculpteur Joseph Gaspoz, membre du Chœur mixte de la Cathédrale, et qui donnait des cours de sculpture?

¹⁵⁹ AEV, Fds Ch. Haenni, A4/6 et Fds G. Haenni, non classé, inventaire du partage à la succession de Charles Haenni.

II. Dans la patrie sédunoise et valaisanne

L'essentiel de la vie de Charles Haenni s'est passé à Sion, dans un périmètre assez restreint, dont les pôles sont la maison de Pratifori, la Cathédrale, l'église Saint-Théodule, le Collège (qui englobait l'Ecole normale des garçons), le Séminaire, le Théâtre et la salle du Casino. Combien de fois le musicien a-t-il arpenté l'Avenue de la Gare et traversé la place de la Planta? A ce lieu central, on peut ajouter – liée à Pratifori par le fil invisible des marches aller et retour de l'organiste – la résidence blanche des Mayens, noyée dans la verdure, avec sa place ombragée au sud, refuge des étés engloutis, les *Tornettes*. Nous pouvons considérer cet espace sédunois comme une sorte d'îlot où notre musicien se centre sur un espace encore plus petit, celui de son monde intérieur. C'est encore une fois ce que la plume de Maurice Zermatten¹⁶⁰ nous permet de mieux définir et cerner:

[...] Il est resté lui-même, sans se soucier jamais de ce qui pouvait se faire autour de lui. D'ailleurs, c'est à peine si le monde existe, pour ce musicien. Il ne lit guère les journaux, refuse le poste de radio qu'on lui offre, ignore peut-être qu'il y a une guerre en Espagne et oppose aux revendications italiennes la plus obstinée des indifférences. C'est bien au-dessus des gesticulations de notre siècle de fer que son âme espère et attend.

Certes, pourrait-on croire qu'il y a, dans ce refus d'appartenir à son temps un individualisme effréné, l'égoïsme d'un sage qui se désolidarise de la folie des hommes. Non, ce n'est pas dans cette voie qu'il faudrait chercher l'explication de l'attitude de Charles Haenni. Sa vie quasi érémitique ne ressemble pas à la vie d'un misanthrope. Les hommes, il les aime comme un chrétien doit aimer ses frères. Et, sans doute, les pauvres le savent-ils mieux que nous.

Mais il estime vaines les préoccupations qui nous arrachent à notre vie intérieure. [...]

En mai 1942, André Marcel confirmera ce portrait:

[...] L'esprit chrétien, dans ce qu'il a de plus dépouillé, fait de M. Charles Haenni un être extrêmement doux et confiant qui s'en remet à Dieu de son destin. [...] Des horreurs de la guerre et des bouleversements qu'elle apporte à l'humanité, M. Charles Haenni ne veut rien savoir, car il croit qu'il n'est au pouvoir d'aucun homme, aussi puissant soit-il, de modifier les décrets de la Providence. Alors, à quoi bon s'agiter dans l'angoisse ou la terreur, quand il est tellement plus sage et plus sain d'accepter son sort dans la sérénité? Les informations, M. Charles Haenni ne les lit pas et quand la radio les proclame, il s'en va sur la pointe des pieds: Mes amis, excusez-moi, il vaut mieux que je me retire. Il s'en va de son pas tranquille et un instant plus tard, on le retrouve à son établi où il sculpte un meuble ou à la cuisine, où il invente une nouvelle sauce [...].

Ce Valaisan que ses multiples activités auraient pu mettre en contact permanent avec le monde a choisi l'isolement au milieu des siens. Vous ne le verrez jamais dans un café,

¹⁶⁰ JFAV 1939, n° 28, 10 mars, p. 4, Maurice Zermatten, «Charles Haenni».

jamais au concert, jamais au spectacle, et pourtant, loin de s'enfermer dans une attitude austère, il garde un humour bienveillant dès qu'on sait capter sa sympathie [...].

Plusieurs fois, il nous a été donné d'approcher cet homme et bien qu'il y eût un abîme entre sa vie et la nôtre, il nous a plu par tout ce qu'il y a d'humain dans son sourire et de consolant dans son regard.

Il ne se permet pas de juger son prochain, mais qu'il découvre une peine, une misère, une angoisse, et le voilà tout près de vous dans sa compréhension muette. Sa confiance aussitôt vous gagne, on est conquis par sa bonhomie, il vous élève au-dessus de vous-même, inconsciemment, par la vertu de son rayonnement, et l'on se met à l'aimer pour tout ce qu'il vous donne par sa seule présence.

Heureux ceux qu'il prend par la main dans les durs chemins de la vie et qui ont un instant éprouvé le vrai repos que ses yeux, les yeux d'un homme honnête et droit, tout tendrement dispensent. Que sont nos vanités, nos combats, nos tourments, en regard de cette vie uniforme et si bellement équilibrée? [...] Ce musicien dont les travaux restent inédits, ce chrétien qui, de la maison à l'église et de l'église à la maison ne connaît qu'un chemin, cet homme enfin que le monde effraie est-il vraiment si loin de nous, de nous tous? Que surviennent un chagrin, une tristesse, un deuil, et tout à coup, vous savez bien qu'il vous sera parent, parce qu'il est de ceux qui ont assez souffert pour se pencher avec compréhension sur toutes les infortunes. On est moins seul près de ce solitaire.¹⁶¹

A) L'enseignement musical

La carrière pédagogique de Charles Haenni semble avoir commencé très tôt (ce qui la ferait durer une soixantaine d'années...). La *Nouvelle Gazette* du 23 novembre 1887 ne donne-t-elle pas, sous la plume de «Z.» un compte rendu d'une «soirée musicale familière fort réussie», du dimanche 20 novembre, où les exécutants «n'étaient autres que les élèves de M^{lle} Haenni, et de ses deux frères, Ch. et W., tous bien connus dans notre ville par leurs aptitudes dans la partie»? La soirée s'est ouverte et s'est terminée par un morceau d'orchestre très goûté. Les exécutantes de l'opérette «étaient fort gentiment costumées, et un duo *Les Pieds de ma Sœur*» a été chanté par M. W. H. avec «la verve et l'entrain qui lui sont habituels». La *Gazette* du 15 août 1890 présente Charles Haenni comme ce «jeune et sympathique concitoyen, auquel est réservé un bel avenir» comme «maître de musique et de chant» au Collège de Thonon, tenu par la Société de Marie. L'année musicale 1892-1893 déborde, pour Charles Haenni, d'activités nouvelles: enseignement à l'Ecole de plain-chant et de musique religieuse, création et direction d'une Ecole de musique, direction de la fanfare la Sédunoise et du Chœur Rhonesängerbund...

¹⁶¹ Cité dans *Le Relais des Sentiers*, p. 28-29.

L'Ecole de musique de Charles Haenni (1893-?)

L'Ecole de musique de 1893 à 1895

Le 24 décembre 1892, le lecteur de la *Gazette*¹⁶² apprend qu'il «vient d'être fondé¹⁶³, à Sion, sous les auspices d'un comité d'initiative, une école de musique et de chant¹⁶⁴, à la grande satisfaction des habitants de notre ville. La direction du nouvel établissement a été confiée à MM. Ch. Haenni et J.-A. Lang, anciens élèves des conservatoires de Strasbourg et de Paris. Plus de 50 inscriptions ont déjà été recueillies. L'ouverture des cours a été fixée au 4 janvier.» Le 28 décembre, le journal donne plus de précisions:

Cette institution s'imposait; depuis longtemps elle était le rêve¹⁶⁵ de tous ceux qui professent pour l'art musical le culte qu'il mérite. Grâce à l'énergie et à la persévérance d'un comité d'initiative, ce rêve est devenu une réalité, car le programme de la nouvelle institution, dont Sion peut s'honorer à bon droit, est de nature à donner pleine satisfaction à tous ceux que cette intéressante question a mis en éveil.

Nous y voyons figurer un cours de solfège, la base de la musique, où les commençants puiseront les premiers éléments, où les initiés acquerront un heureux développement; un cours de chant, ayant pour but, non seulement d'apprendre aux élèves un répertoire de vers mis en musique, mais surtout de former la voix, de régler ses modulations, de moduler la mélodie – un cours d'harmonie destiné à familiariser l'élève avec les œuvres des grands maîtres, à leur faire apprécier les admirables profondeurs de cet art si fécond, si inépuisable, et le mettre à même, si telle est sa vocation, d'embrasser la carrière musicale et à composer; un cours de piano, dont on peut attendre d'heureux résultats; un cours de violon ou de flûte et un de violoncelle, donnés par deux professeurs de talent; et enfin un cours de musique d'ensemble, formant un orchestre, où chaque membre aura à cœur de rivaliser de zèle; cette émulation ne peut manquer de porter les meilleurs fruits. – Disons pour terminer que des concerts périodiques seront donnés par nos jeunes *dilettanti*, ce sera une agréable attraction pour le public sédunois.

La modicité du prix d'inscription pour la fréquentation des cours permettra à chacun de les suivre: le cours de solfège ne coûte que 2 fr. 50 par mois, les autres 5 fr. La Direction a tenu par là à se rendre accessible à tous les amis de la musique, à tous les talents inconnus, les portes de la Nouvelle Ecole d'où nous ne désespérons pas de voir un jour sortir des artistes qui seront l'honneur de notre beau pays. (Communiqué).

¹⁶² AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *GV*1892, n° 103, 24 décembre, p. 1. «Sion, on écrit à la *Gazette de Lausanne*».

¹⁶³ Charles Haenni «vient de fonder à Sion, où jusqu'ici il n'y avait que des maîtresses de piano, une petite école de musique» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Gazette de Lausanne*, 29 mars 1894, article d'Albert Bonnard).

¹⁶⁴ D'après le *JFAV* 1949, n° 23, 25 février, p. 1-2, «Rc.», «Sion et les musiciens», «En 1806, un Italien du nom de Lavarina ouvre à Sion une école de musique dans la maison de la gouvernante d'Allèves. Il offre de donner à ses élèves des leçons de plusieurs instruments et de musique vocale. En 1850, un Tyrolien, Charles Barger renouvelle l'expérience, mais il a peut-être moins de succès car... il s'enfuit sans payer ses dettes.»

¹⁶⁵ Le *CFD* des 10 et 30 octobre 1885 avait publié une annonce de M. Vellino, violoniste à Saxon, élève du Conservatoire de Bologne qui avait l'intention de venir s'établir à Sion et d'y fonder une école de musique. «Aussitôt que le nombre d'élèves inscrits sera suffisant, il mettra son projet à exécution.» Je n'en ai pas trouvé de traces.

Un mois à peine après l'ouverture de l'Ecole, le dimanche 5 février 1893, au Théâtre, rideau à 2 h, est donnée une soirée musicale et artistique, sous la direction du «jeune et actif» Charles Haenni, au bénéfice des orphelins de Sion. Le chœur de son Ecole y prête son concours, ainsi que la Sédunoise. «[...] ces sortes de divertissements sont rarissimes¹⁶⁶ à Sion pendant la mauvaise saison». D'après la *Gazette*¹⁶⁷, le programme est «très affriolant»! (Il sera répété le jeudi gras.) Le *Confédéré* du 4 février souhaite

le meilleur succès à nos artistes qui nous montreront encore une fois de plus que la musique est une de nos meilleures récréations, tout en élevant nos sentiments. [...] l'on s'amuse doublement, lorsqu'en même temps on fait la charité.

Dans la *Gazette* du 18 février 1893, le comité de l'orphelinat remercie Ch. Haenni,

maître de musique [qui lui a remis] la somme¹⁶⁸ de 300 fr., produit de la recette: Nos plus chaleureux remerciements à M. Haenni pour sa charitable initiative, et au public [...] Que la divine Providence bénisse les efforts de ce jeune artiste de talent, qui a réjoui notre population par des productions musicales vraiment charmantes et que nous espérons avoir le plaisir d'entendre bien souvent.

La *Gazette de Lausanne* se fait l'écho du concert:

[...] Sion qui vivait, depuis quelques années, dans un véritable marasme musical, a applaudi, sans réserve, aux excellents débuts du chœur mixte de la Jeune Ecole de musique, fondée il y a à peine un mois. L'impulsion donnée est vraiment réjouissante. C'est une rénovation, et notre population, trop longtemps sevrée de délasséments artistiques, voit avec un plaisir non déguisé, refleurir d'anciennes sociétés jadis prospères. La journée de dimanche est un pas décisif en avant, et une promesse pour l'avenir. [...]

Le jeudi 15 juin 1893, à 8 h, c'est devant l'Hôtel du Gouvernement que Charles Haenni dirige un autre concert¹⁶⁹ de son «Ecole Musicale», avec la participation de la Sédunoise «pour varier les productions». Ce concert a eu «le succès attendu»¹⁷⁰. A la clôture de l'année 1892-1893, l'Ecole compte 45 élèves.

¹⁶⁶ Les occasions de concerts, «si rares chez nous, demandent à être saisies aux cheveux [...]», pouvait-on lire dans la *NGV* 1883, n° 72, 12 septembre, p. 3.

¹⁶⁷ *GV* 1893, n° 9, 1^{er} février, p. 3; n° 10, 4 février, p. 3; n° 11, 8 février, p. 3. Voir annexe VI b, les œuvres répertoriées exécutées par cette Ecole.

¹⁶⁸ Le prix des places était de 1 fr. 50, 1 fr. et 60 ct. à la première représentation et de 1 fr., 60 ct., 30 ct. et 20 ct. (pour les enfants) à la seconde représentation.

¹⁶⁹ *GV* 1893, n° 47, 14 juin, p. 3; n° 48, 17 juin, p. 2.

¹⁷⁰ Un correspondant manifeste son enthousiasme envers les prestations de l'Ecole, dans la *Gazette* du 24 juin 1893, p. 3, sous le titre «Réveil de l'harmonie à Sion». Il voit dans ces élèves l'annonce d'un futur orchestre à Sion: «le feu sacré de la musique, de la vraie musique, va s'emparer de notre jeunesse. [...] Le proverbe dit avec raison *Böse Menschen haben keine Lieder!* La musique est l'antidote contre l'égoïsme [...] et l'unique pressentiment des jouissances [...] des innombrables joies qui nous attendent dans le ciel. C'est le chant, c'est l'harmonie céleste des anges! Ah! si l'homme, sur le point de commettre une mauvaise action, pouvait entendre une de ces musiques harmonieuses et suaves, il se jetterait sur son ennemi pour l'embrasser au lieu de le tuer! [...]» A la fin de son article, l'auteur remercie la famille Haenni-Andenmatten «qui a ouvert ses portes hospitalières à ce petit congrès de famille musicale».

Le 2 septembre 1893, l'*Ami du peuple* constate que l'arrivée et l'établissement à Sion de Charles Haenni ont été «le point de départ d'un réveil de l'art musical dans notre petite cité, où l'on a plus qu'il ne paraît le goût des jouissances élevées que procure une bonne musique». Pour 1893-1894, les semestres de l'Ecole sont programmés du 4 septembre au 31 janvier et du 1^{er} février à fin juin, avec les conditions¹⁷¹ suivantes:

Piano	3 h par semaine	30 fr. par semestre
Chant	3 h «	30 fr. «
Solfège	2 h «	15 fr. «
Harmonie	3 h «	20 fr. «
Violon	3 h «	30 fr. «
Violoncelle	3 h «	30 fr. «
Flûte	3 h «	30 fr. «
Mandoline	3 h «	30 fr. «
Guitare	3 h «	30 fr. «
Musique d'ensemble	3 h «	30 fr. «

Les cours de piano, chant, violon, violoncelle et flûte ont lieu 3 fois par semaine. L'heure est partagée entre 4 élèves.

Les cours de solfège et d'harmonie ont lieu deux fois par semaine et peuvent recevoir dix à douze élèves.

Les cours de musique d'ensemble ont lieu deux fois par semaine et sont de 1 1/2 h. Chaque élève ayant une demi-heure. – Les inscriptions sont reçues dès ce jour et sont payables d'avance.

En automne 1894, l'Ecole rouvre ses portes le mardi 11 septembre, mais l'associé de Charles Haenni, M. Lang, «violoncelliste désirant laisser un bon souvenir à la population de Sion qu'il va quitter», donne un concert¹⁷² d'adieu au Théâtre, à 3 h 1/2 le dimanche 14 octobre 1894. Cependant, en 1895, l'Ecole annonce¹⁷³ son ouverture pour le 16 septembre «aux mêmes conditions que par le passé [...]». Dès lors, les traces de l'Ecole disparaissent de la presse.

Les cours de musique en 1902, ou quelques élèves de Charles Haenni

Il faut se contenter d'infimes traces des cours de musique donnés par Charles Haenni. Dans son *Almanach Hachette*¹⁷⁴ de 1902, Charles Haenni a noté les leçons données à ses élèves¹⁷⁵. Ces renseignements ne permettent ni de faire la statistique de

¹⁷¹ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, GV, n° 69, 30 août 1893, p. 3.

¹⁷² GV1894, n° 82, 13 octobre, p. 3. Pour le journal, la faible participation du public est peut-être due à «l'heure inhabituelle».

¹⁷³ GV1895, n° 71, 4 septembre, p. 2.

¹⁷⁴ AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/2004/1, *Almanach Hachette* 1902, annoté par Charles Haenni. D'autres renseignements se trouvent dans le même Fonds, 01/1985/1, *Almanach Hachette* 1896.

¹⁷⁵ Le professeur ayant parfois désigné ses élèves uniquement par leur nom, nous devons nous contenter de ses indications. Il s'avère quasiment impossible de retrouver les prénoms de ces personnes.

l'activité du musicien en ce domaine (nombre d'élèves, nombre de cours donnés, aspects financiers, etc.) ni d'approcher sa méthode d'enseignement ou la littérature enseignée, mais ils ouvrent une toute petite perspective sur cet aspect important de sa vie. La durée des leçons est le plus souvent d'une demi-heure ou d'une heure (parfois d'un quart d'heure seulement). Le dimanche, le professeur reçoit souvent un ou deux élèves (dont deux religieuses). En juillet et août, les cours sont interrompus, sauf deux cours d'une heure donnés en juillet à Pierre de Riedmatten, et, à fin août, six cours d'une demi-heure à Henri de Torrenté ainsi que deux cours d'une demi-heure à la sœur de celui-ci, Stéphanie. Le nombre de leçons prises varie considérablement d'un élève à l'autre. Le prix d'une leçon d'une heure¹⁷⁶ est de 1 fr. 50 et il monte à 2 fr. si le cours est donné au domicile de l'élève (comme c'est le cas pour Pierre Zimmermann ou Pierre de Riedmatten).

Un élève, Lucien Bagnoud, est hébergé¹⁷⁷ par la famille Haenni pour 60 fr. par mois (sans compter le prix des leçons) qu'il acquitte en partie en nature: en juin, 250 litres de vin à 37 centimes, et en automne 50 kg de pruneaux à 25 centimes et 17 litres de vin à 64 centimes. Durant le premier semestre de l'année, Lucien Bagnoud prend 48 leçons d'une demi-heure chez Charles et 14 leçons d'une demi-heure chez Léonie. L'*Almanach* de 1902 nous permet aussi d'établir une liste des élèves de Charles Haenni. On y trouve pour le premier semestre de l'année les noms de Pierre de Riedmatten (qui prend régulièrement des leçons d'une heure le mercredi et le samedi), Pierre Zimmermann, Raymond Zen Ruffinen, Benjamin Leuzinger (première leçon le 9 janvier), Gay-Crosier, Joseph Kuntschen (Charles Haenni lui fournit un archet à 9 fr.), François Kuntschen, Henri de Torrenté (première leçon le 22 janvier), Willa, Lucien Bagnoud (du 27 janvier à fin juin et du 4 novembre jusqu'en tout cas la fin décembre, harmonie et orgue, et chant en décembre), Schalbetter (première leçon le 9 février), Walzer et Haeffliger (qui commencent le 13 février; Walzer ne prendra que deux leçons), Gustave Dubuis, Bacher, Jean Wolf, Zoni, plus deux religieuses, Sœurs Marie Bernard et Stéphanie (que Charles Haenni appelle généralement la ou les Sœurs, qui jouent de l'orgue et/ou du violon) et les demoiselles Brunner, Massard, Emma Kuntschen, Gabrielle de Torrenté, Marguerite Calpini, Gabrielle Blanchoud. En automne, nous voyons un certain nombre de départs et d'arrivées, et ceux-ci, à des dates différentes. Prennent alors des leçons: Lamon, Charles Baud (dont l'arrivée est signalée le 1^{er} septembre, qui prend d'abord de nombreux cours, puis, dès novembre, un peu moins; on ne peut savoir s'il était hébergé par la famille Haenni), Georges Reichenbach (qui commence le violon le 4 septembre), Haeffliger, Etienne de Werra (première leçon le 19 septembre), Jean Wolf, Vergères (première leçon le 26 septembre), Pierre Mutti, Henri de Torrenté, Gustave Dubuis, Pierre de Riedmatten, Benjamin Leuzinger, Jost (qui commence le 27 octobre), M. Charles, Sigrist, Pierre Zimmermann, Etienne de Kalbermatten (seulement une leçon le 21 novembre), Paul Kuntschen, Joseph de Werra. Les dimanches

¹⁷⁶ En novembre 1872, la Société d'Orchestre paie des leçons de clarinette à Maurice Walker, étudiant au Collège, au prix de 1 fr. l'heure, chez M. Blanchoud, et au même prix, des leçons de contrebasse à Flavien Dorschaz, chez M. Emmanuel Barberini (AEV, Fonds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*, réunion du 19 novembre 1872).

¹⁷⁷ Georges Haenni indiquera que quelques élèves hébergés par ses parents «venaient du Haut-Valais, du Valais central; il en eut un qui venait de Movelier, dans le Jura bernois» (AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 8).

23 et 30 novembre un inconnu désigné «l'allemand» prend des leçons d'une heure chaque fois. Il faut ajouter les deux religieuses, les demoiselles Stéphanie de Torrenté, Henriette Vorlay (qui commence la mandoline le 3 septembre et qui disparaît de l'*Almanach* après 5 leçons d'une demi-heure!), Leuzinger, Gabrielle Blanchoud, Brunner, Massard (qui recommence le 3 décembre).

Ces maigres indices montrent certaines difficultés à gérer par le professeur: variations du nombre d'élèves engendrant des revenus aléatoires, irrégularités des élèves au cours des semaines entraînant un emploi du temps instable ou nécessité d'accepter parfois un paiement en nature. Le professeur étant payé uniquement pour les leçons données, on imagine la précarité des ressources dans cette activité. Dans le même *Almanach*, Charles Haenni note que pour sa déclaration d'impôts du 28 janvier 1902, il porte une défalcation des dettes pour 23 800 fr. et qu'il «fait la même déclaration en 1903».

Ce même *Almanach* indique des déplacements de Charles Haenni en 1902: dimanche 2 février: Brigue; jeudi 6 mars: Mayens; mardi 22 avril: Brigue; jeudi 24 avril: Vionnaz; jeudi 25 septembre: Montana; samedi 27 décembre: Lens. Le jeudi 12 janvier 1902, il note: «Sion, Naissance de Marie-Antoinette à 4 h 45 du soir» et le dimanche 26 janvier 1902: «Baptême de la petite Marie à 1 h 1/2. Parrain Alphonse Sidler. Marraine M^{me} Amélie de Werra». Le même jour, il donne une leçon d'une demi-heure à M^{lle} Brunner.

Le professeur au Collège (1896-1937)

C'est la démission de F.-O. Wolf qui ouvre à Charles Haenni les portes du Collège de Sion.

En séance du Grand Conseil¹⁷⁸ du 21 novembre 1895, le député d'Hérens Charles Solioz s'en prend à la mauvaise qualité de l'enseignement de la musique au Collège de Sion:

Au litt. X., de la R. 52, je vois 700 fr. pour musique et chant. La musique est une branche de l'éducation moderne. A Sion il n'y a guère qu'une vingtaine d'élèves doués d'une bonne voix auxquels le maître de chant [F.-O. Wolf] daigne porter son attention. Les autres sont une quantité négligeable et sortent du collège sans connaître la moindre notion de musique. Il faut leur offrir une compensation sous la forme de musique instrumentale. Naturellement, nous ne pouvons pas dire au titulaire actuel «se soumettre ou se démettre» [...] je propose qu'on scinde la rubrique en deux parties, soit 500 fr. pour le chant et 200 fr. pour la musique instrumentale. Si le professeur n'en veut pas¹⁷⁹, je connais quelqu'un qui, pour une modeste rétribution se chargera d'instruire les élèves dans la musique. (Bravos). [...]

¹⁷⁸ Voir GV 1895, n° 94, 23 novembre, p. 2-3.

¹⁷⁹ Plus loin, Charles Solioz dit que la fanfare du collège de Sion a cessé d'exister «au grand plaisir du maître de chant».

Le député P.-M. Gentinetta fait observer que «le programme est bien le même pour les trois collèges, et qu'à Saint-Maurice on enseigne la musique instrumentale. Pourquoi pas à Sion? C'est par la faute du titulaire que la fanfare de Sion s'est dissoute. On avait acheté très cher de beaux instruments qui ont été revendus peu après à moitié prix.»¹⁸⁰ Finalement, la proposition Solioz est adoptée. Le député Evéquoz ajoute que si «le titulaire ne veut pas s'en charger, on pourvoira à le remplacer pour la musique». Les motifs de la décision de F.-O. Wolf nous demeurent inconnus, mais dans la *Gazette* du 29 août 1896, nous lisons: «Décisions du Conseil d'Etat. La démission de M. F.-O. Wolf, comme professeur de chant au collège de Sion est acceptée avec remerciements pour les services rendus. M. Ch. Haenni est nommé professeur de musique et de chant au collège de Sion.»

A part les modifications apportées par le jeune professeur au programme, les documents consultés ne nous ont rien livré de ses cours de chant. Comment prendre le vœu exprimé par «X.» dans la *Gazette* du 16 novembre 1915, après le concert donné le 24 octobre? Le jeune violoniste Carlo Boller¹⁸¹ s'était produit, avec une pianiste et une cantatrice, dans un concert «exclusivement musical» comprenant des œuvres de Leclair, Chopin, Liszt, Vieuxtemps et Lubac. «X.» souhaite «que M. Boller veuille bien redonner ce concert à l'intention des étudiants du Collège et surtout des normaux, aux fins de leur faire connaître l'art et le jeu artistique, et, par ce moyen, les entraîner à plus de travail et de persévérance dans leurs études musicales».

Le 1^{er} septembre 1917, la *Gazette* annonce que le Conseil d'Etat,

estimant devoir avec raison, accorder plus d'importance à l'enseignement [...] [du chant et de la musique] tant au Collège qu'à l'Ecole normale des régents, a autorisé son Département de l'instruction publique à désigner un second professeur de chant dont l'activité s'exercera dans ces deux établissements. Ce sont MM. Charles Haenni et Arthur Parchet qui y donneront l'enseignement, d'après une organisation spéciale, dont l'essai aura lieu pendant le cours scolaire 1917-1918, sauf à être modifiée ou maintenue telle quelle dans la suite. Dès lors une nomination définitive des titulaires n'interviendra éventuellement ici que plus tard et dans la mesure où l'expérience tentée aurait donné satisfaction et les résultats que l'on en attend.

Les rapports du Recteur du Collège sont muets sur la suite donnée à cette décision.

¹⁸⁰ D'après la *GV* 1856, n° 46, 12 juin, p. 2, la fanfare du lycée se produit au Théâtre le 8 juin 1856. Elle a eu une existence sporadique. Reconstituée en 1876, elle joue en 1878 «avec âme plusieurs beaux morceaux». En octobre 1883 déjà, et alors que Charles est élève en classe de Syntaxe, le Conseil d'Etat autorise le Département militaire «à vendre les instruments de musique qui ont servi à la ci-devant fanfare du Collège de Sion» (*NGV* 1883, n° 85, 27 octobre, p. 1). En mars 1879, elle rehausse une représentation donnée par le Cercle catholique des ouvriers (*AP* 1879, n° 13, 23 mars, p. 3) et «certaines parties de son programme musical dénotaient les plus heureuses dispositions» (*CFD* 1879, n° 12, 21 mars, p. 2). A la clôture du 29 juin 1892, «l'on a beaucoup goûté les morceaux de chant et de fanfare» (*GV* 1892, n° 53, 2 juillet, p. 2). Ensuite, la presse n'en parle plus.

¹⁸¹ Il y aurait toute une étude à faire sur l'activité valaisanne de Carlo Boller (1896-1952) comme directeur pendant des années du Chœur des Mayens de Sion. D'après la *GV* du 21 octobre 1915, Carlo Boller, à Sion, «forme depuis plus d'une année au violon une phalange de jeunes élèves». (Sur Carlo Boller, voir article nécrologique *JFAV* 1952, n° 14, 24 janvier, p. 1-2).

Pour ou contre une fanfare au Collège

Fanfare ou orchestre? La question de la reconstitution d'une fanfare au Collège, vœu du député Charles Solioz, a suscité des oppositions au long de la carrière professorale de Charles Haenni, et même auparavant déjà. Le 8 juillet 1893, un article de la *Gazette* demande de faire entendre dans les entr'actes des représentations de fin d'année des collégiens quelques chœurs à 2, 3 et même 4 parties. Ces chœurs

seraient ravissants et donneraient une idée de l'enseignement du chant dans nos collèges. S. v. pl. laissez les fanfares pour le plein air, pour les marches et les bals sur l'herbette, mais au théâtre donnez-nous de la musique douce, du chant et encore du chant. Ne prenez même pas la peine d'improviser un orchestre, car un orchestre demande trop de perfection et de différents instruments. [...] Il faudrait bien mal chanter pour ne pas faire mieux que les orchestres improvisés de ces dernières années. [...]

En réaction à l'intervention de Charles Solioz au Grand Conseil, la *Gazette* du 27 novembre 1895 publie, sous le titre «Fanfare et examens de maturité», une lettre d'*Un père de famille*¹⁸² qui a adressé au chef du Département de l'instruction publique une lettre signée *Elèves du Collège de Sion*. Il entend faire savoir si les pères de famille préfèrent que leurs fils emploient

le temps à se procurer les connaissances nécessaires et utiles à leur futur état, ou pour se former comme membres d'une fanfare.

La prétendue lettre des élèves, sur un ton ironique, demande de rendre obligatoire pour tous les élèves un cours pour «savoir jouer au moins un instrument de cuivre» et, en raison du temps que cela prendrait nécessairement, de laisser de côté les examens de maturité qui «ne sont d'aucune utilité». Dans le numéro suivant de la *Gazette* «X.», se référant à cette question de la musique discutée au Grand Conseil, demande, pour que les sociétés fassent des progrès, quelques bonnes leçons de solfège, de théorie élémentaire. On ne progressera qu'avec une marche sérieuse de sociétés composées de membres «sachant suffisamment lire, et pour lesquels *l'étude de la musique sera le principal souci*».

Il faut attendre 1916 pour que la question d'une fanfare réapparaisse au Collège, faisant l'objet d'un débat au sein du corps professoral. Les noms des partisans et des adversaires de ce projet n'apparaissent pas. D'après le *Tableau des notes de mérite et des prix du Collège*, en automne 1916, le projet de création d'une fanfare au Collège est le «point le plus saillant inscrit à l'ordre du jour de la première conférence professorale». Ses partisans évoquent la préparation de membres pour l'Harmonie municipale, l'entrain mis au collège, le développement de l'esprit de corps et le fait qu'une fanfare ne

¹⁸² Voir aussi une réponse au «père de famille», de Charles Solioz, dans *GV* 1895, n° 96, 30 novembre, p. 2.

nuirait absolument pas à la discipline, car «les membres des anciennes fanfares estudiantines sédunoises étaient toujours les élèves qui se conduisaient le mieux». Pour les adversaires, au contraire

une fanfare paraît dangereuse au point de vue disciplinaire car elle provoquerait des promenades où, la soif qu'occasionne l'instrument de cuivre aidant, on trinquerait un peu trop copieusement, on s'amuserait un peu trop bruyamment et ainsi, Monsieur Bon Ordre et Dame Discipline risqueraient fort de ne pas avoir les honneurs de la journée.

Qui se chargerait des répétitions et des sorties? Un externat comme le collège, qui ne connaît point les «fêtes intérieures» des internats, ne

ressent pas le même besoin de l'éclat tonitruant des cuivres. Quant à l'utilité artistique d'une fanfare, elle n'équivaut pas à celle d'un orchestre: pourquoi donc échanger le mieux contre le moindre? Notre orchestre, d'ailleurs, compte déjà certains instruments à vent et pourrait s'en adjoindre d'autres, ce qui faciliterait le recrutement de l'Harmonie Municipale et répondrait au désir exprimé par le Comité de cette société.

Il est aussi relevé qu'une année de guerre où le prix du cuivre a plus que doublé, ne semble point désignée pour l'achat d'instruments de ce genre. Enfin, plusieurs maîtres estiment que le programme des études est alors très chargé. Finalement, au début novembre, une circulaire est adressée aux parents pour obtenir leur avis. Des cent vingt parents consultés, vingt-neuf seulement transmettront un avis en faveur de la fanfare au Collège. L'affaire en restera là... jusqu'en 1932 où la question sera reposée dans le *Journal et Feuille d'Avis du Valais*, le 19 mai, sous le titre «Fanfares de collège». L'auteur pose la question de savoir pourquoi le Collège de Sion ne possède pas une fanfare comme celles de Brigue et de Saint-Maurice, cela rendrait à l'Harmonie un service immense. Il cite ensuite avec précision le texte paru dans la *Gazette du Valais* du 23 novembre 1895 et relatant l'intervention de Charles Solioz pour la création d'une fanfare au Collège de Sion, et il ajoute: «Ces mêmes réflexions et ces mêmes vœux sont encore d'actualité aujourd'hui, bien qu'ils aient été approuvés par le Grand Conseil, il y a 37 ans...»

L'Orchestre du Collège

«Récemment formé et dirigé par M. Haenni», l'Orchestre du Collège se produit pour la première fois en public le dimanche 17 mai 1908, pendant les entr'actes d'une représentation de la Rhodania, section valaisanne de la Société suisse des Etudiants.

[Sous] l'habile et dévouée direction du maestro Haenni, la charmante phalange de musiciens en herbe, soutenue par le précieux concours de quelques professeurs, a exécuté avec beaucoup de bonheur les morceaux inscrits à son premier programme¹⁸³.

¹⁸³ GV1908, n° 58, 19 mai, p. 3.

L'orchestre sera mentionné dans les *Tableaux des notes...* jusqu'en 1924-1925¹⁸⁴. Le nombre de ses membres¹⁸⁵ variera, à partir de 1913-1914 (où les *Tableaux des notes* commencent à indiquer les noms des instrumentistes) entre un maximum de 22 et un minimum de 13 instrumentistes (effectif moyen: 16,6). L'âge des élèves musiciens s'étage entre 12 et 20 ans. Certains font aussi partie du Chœur du Collège.

Le professeur est limité dans ses choix de programmes par le niveau des élèves, le renouvellement constant des effectifs¹⁸⁶ et la variété des instruments à disposition¹⁸⁷. Quel répertoire trouver, par exemple, pour un ensemble de 9 violons, 2 cors, 1 trombone, 1 contrebasse et 1 piano, comme en 1924-1925? Dans ces conditions, on comprend mieux pourquoi le directeur se muait parfois en compositeur. On peut aussi penser que la présence d'un piano était destinée à combler certains manques dans les registres. Le 5 juillet 1910, il sera demandé dans la *Gazette* pourquoi, «comme cela se pratique dans d'autres collèges du dehors»

L'Orchestre du Collège n'aurait pas recours à quelques renforts parmi nos meilleurs amateurs séduits. Ce serait tout à l'avantage des élèves eux-mêmes qui, grâce à ce soutien, pourraient s'attaquer à des œuvres à la fois plus instructives et plus intéressantes.

Cette suggestion semble cependant ne pas avoir été retenue.

L'orchestre se produit aux séances de clôture du Collège qui ont lieu au Théâtre, généralement le premier dimanche de juillet, et lors des représentations de la Rhodania¹⁸⁸. Il est parfois renforcé par l'un ou l'autre professeur du collège. La plupart du temps, son rôle est d'animer les entr'actes, méritant une mention spéciale pour le zèle des exécutants, atteignant un encourageant résultat, s'en tirant tout à son honneur, charmant de ses accents doux et pénétrants les oreilles les plus délicates, ajoutant des

¹⁸⁴ Ces *Tableaux* ne disent rien des raisons de la disparition de l'orchestre.

¹⁸⁵ Lorsque Charles Haenni commence son enseignement, en 1896-1897, le Collège compte 93 élèves et lorsqu'il le quitte, en juin 1938, le nombre d'élèves est de 236.

¹⁸⁶ Sur 89 élèves répertoriés comme membres de l'orchestre du Collège dans les *Tableaux des notes...* 37 en font partie une année, 33 deux ans, 9 trois ans, 4 quatre ans, 4 cinq ans, 1 six ans et 1 sept ans. Cela revient à dire que presque 80 % des instrumentistes font partie de l'orchestre entre une et deux années seulement.

¹⁸⁷ En 1913-1914, le directeur de l'orchestre dispose de 7 violons, 1 viola, 4 violoncelles, 1 contrebasse, 1 flûte, 1 clarinette, 2 cornets, 2 cors et un trombone. (Les cordes habitent en ville et les cuivres dans les villages environnants, mais ce mini-clivage tendra à disparaître peu à peu). En 1914-1915: 7 violons, 1 viola, 3 violoncelles, 1 contrebasse, 2 flûtes, 3 clarinettes, 3 cornets, 1 alto et 1 trombone. En 1916-17: 10 violons, 2 flûtes, 1 clarinette, 1 contrebasse (l'abbé Paschoud, professeur) et 2 «cuivres». En 1917-1918: 9 violons, 1 flûte, 1 clarinette, 1 violoncelle (l'abbé Paschoud), 1 contrebasse, 2 altos et 1 trombone. En 1918-1919: 10 violons, 1 viola, 1 violoncelle, 1 contrebasse et 2 clarinettes. En 1919-1920: 10 violons, 1 viola, 1 violoncelle, 2 clarinettes et 1 trombone. En 1920-1921: 12 violons, 1 flûte, 2 cornets, 2 cors, 1 trombone, 1 piano. En 1921-1922: 12 violons, 1 flûte, 1 cor, 2 cornets et 1 piano. En 1922-1923: 12 violons, 2 cors, 1 contrebasse et 1 piano. En 1923-1924: 9 violons, 2 cors, 1 trombone, 1 contrebasse et 1 piano. En 1924-1925: 8 violons, 1 clarinette, 2 cors, 1 contrebasse et 1 piano. L'Orchestre du Collège utilisait parfois des instruments appartenant à la Société d'Orchestre, alors que Charles Haenni dirigeait cette société. En séance du comité du 13 décembre 1918, «[...] M. le Dr Rey revient sur la question du trombone. Il a recueilli de la bouche même de M. Amédée Dénériaz l'assurance que l'ancien orchestre possédait un trombone qui n'est autre que celui dont use l'Orchestre du Collège on ne sait à quel titre. Cet instrument sera redemandé à M. Haenni. A ce propos, M. Mutti indique qu'il a reçu de M. Haenni, outre la viola rentrée il y a longtemps déjà, 4 pupitres en fer complets et 4 incomplets, 2 clarinettes en la, 1 basson, don de M. Dufour à l'ancien orchestre, 1 méthode pour timbales. Il reste encore à obtenir la contrebasse à trois cordes [...]» (AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*).

¹⁸⁸ Ces prestations ont lieu notamment les 3 et 17 mai 1908, le 4 juillet 1908, le 27 juin 1909, le 2 juillet 1910, le 19 et 23 février 1911, le 29 juin 1913, le 7 juin 1914, les 13 mai et 4 juillet 1915, les 26 et 27 mai 1917, les 27 et 28 avril 1918, le 4 mai 1919, les 25 avril et 2 mai 1920, les 29 mai et 5 juin 1921, les 27 et 29 mai 1923, les 8 et 18 mai 1924, le 26 avril 1925.

Jeudi, 21 Mai 1896



à 8 ¹/₂ heures du soir

AU CAFÉ DE LA PLANTA, SION

CONCERT

donné par le „Rhonesängerbund“

Sous la direction de M. CH. HENNI

A L'OCCASION DE LA RÉUNION DU

GRAND-CONSEIL

PROGRAMME

Première partie

1. Belle Helvétie CH. HENNI
2. Le retour du Printemps F. APT
3. Les Paysans A. SAINTIS
4. La Fuite des Captifs F. KÜCKEN

Deuxième partie

5. Les Martyrs aux Arbres LAURENT DE RILE
6. La Montée à l'Alpage CH. HENNI
7. Sur les Remparts A. SAINTIS
8. Cantique suisse ZWISIG

ENTRÉE LIBRE

GRANDE SALLE DU CASINO

—+ SION +—

Dimanche 15 janvier 1899

à 8 heures et quart du soir



CONCERT

Donné par la Société la „VALÉRIA“

Sous la direction de M. le Prof. de musique CH. HENNI.

Première Partie.

1. Festmarsch, *solfège* AL. SIDLER
2. La blanche Croix, *chœur* ATTENHOFFER
3. Oh... les parents, *monologue*, M. F. de K. GASCOGNE
4. Fantaisie sur l'opéra *Maritana*, *solfège* WALLACE
5. Amour et Roses, *chœur* BAUMGARTNER
6. Au poète, *solo de ténor*, M. J. D. CH. HENNI
7. Gutsch-Walser, *solfège* LANGE

Deuxième Partie.

TANTE HÉLÈNE

Comédie en un acte, par TETSCH.

PERSONNAGES :

Ernest M. G. DE Q.
Hortense Mme A. DE Q.

Prix des places : 1 franc.

fleurons à sa couronne, prouvant que la «musique distinguée» est en honneur dans l'établissement, récoltant les compliments les plus flatteurs, offrant «une véritable jouissance artistique» à l'auditoire, jetant «une note variée dans la gravité des sentiments», ne démentant pas sa réputation, etc. L'apogée de son existence¹⁸⁹, à laquelle est associé le Chœur du Collège, est peut-être la «représentation triomphale»¹⁹⁰ au Théâtre, le dimanche 25 avril 1920, de *Joseph*¹⁹¹, opéra (drame mêlé de chants) en 3 actes et en vers, composé en 1807 par Etienne Nicolas Méhul, livret d'Alexandre Duval¹⁹², mis en scène par l'abbé Paschoud.

Répétitions des chœurs, répétitions de l'orchestre, répétitions des scènes, répétitions de l'ensemble: ce fut pendant dix jours, pour les quatre-vingts exécutants [et donc pour le directeur des chœurs et de l'orchestre], une vie enfiévrée. Mais un éclatant succès devait couronner ces efforts.

Le succès de la première grandit aux trois autres représentations qui la suivirent. Le chroniqueur de la *Gazette* ne croit pas «que l'on ait *jamais* vu une pareille affluence. Entraînés par un orchestre que dirigeait le maestro Haenni, avec sa maîtrise habituelle, les jeunes acteurs se sont surpassés.» «L'orchestre au jeu si nuancé, si vivant, prouva qu'aucune difficulté n'était de taille à l'embarrasser et remua profondément l'âme des auditeurs. Que M. Haenni son directeur en soit félicité!» Dans la semaine, l'une ou l'autre répétition aura lieu dans l'après-midi, «à l'intention spéciale des écoles des environs»¹⁹³.

Le Chœur du Collège

Dès que Charles Haenni en a la possibilité, c'est-à-dire la disposition à la fois d'un chœur et de l'orgue d'une église, il fait exécuter¹⁹⁴ une messe de sa composition. C'est ce que lui permet son poste au Collège de Sion¹⁹⁵. Ainsi voit-on que le jour de Noël 1896,

¹⁸⁹ Répertoire de l'orchestre, voir annexe VI e.

¹⁹⁰ *GV* 1920, n° 51, 4 mai, p. 2.

¹⁹¹ *Joseph et ses frères*, opéra (drame mêlé de chants), en 3 actes, d'Etienne-Nicolas Méhul, a été, d'après la *Gazette* du 30 avril 1865, «le premier opéra joué en entier sur le théâtre du chef-lieu». Ce concert a été donné par MM. les étudiants du Collège et l'Orchestre, sous la direction de F.-O. Wolf, le dimanche 23 avril 1865 et repris le dimanche 7 mai suivant. (La représentation du second acte de l'opéra, le 26 mars, au profit des Polonais exilés de leur patrie après l'insurrection de 1863, avait connu un tel succès que l'opéra entier avait été ensuite monté en moins d'un mois.)

¹⁹² La *GV* indique le nom du R. P. Chauffour pour le texte.

¹⁹³ *Tableau des notes...*, Rapport du recteur du Collège, 1919-1920; *GV* 1920, n° 46, 22 avril, p. 3; n° 24 avril, p. 2; n° 51, 4 mai, p. 2.

¹⁹⁴ Charles Haenni a-t-il composé des messes avant cette date? La *Gazette* du 13 janvier 1892 rapporte que la revue musicale *Caecilia* va commencer la publication d'une messe facile à trois voix d'hommes. Les grands Cahiers reliés de Charles Haenni ne contiennent pas de messe avant 1896, mais cela ne signifie pas nécessairement qu'il n'en avait pas composé.

¹⁹⁵ Les documents consultés ne m'ont pas permis de faire une distinction entre chœur du collège et chœurs chantés par la Rhodania et que dirige Charles Haenni. J'ai pris la liberté de les mettre sous la même rubrique, car il s'agit, en fait, de collégiens dirigés par leur professeur.

les élèves du lycée-collège ont chanté dans leur église une fort belle messe¹⁹⁶ [pour chœur, soli et orchestre] composée par leur [nouveau] professeur M. Ch. Haenni. Les amateurs de la bonne musique religieuse auront l'avantage d'entendre répéter cette messe vendredi 1er de l'an.

Cette expérience est renouvelée l'année suivante. La *Gazette* du 1^{er} janvier 1898 indique que «la nouvelle messe pour chœur, soli et orchestre», de M. Ch. Haenni, exécutée à Noël 1897, a été «un nouveau succès pour le jeune maestro valaisan». Elle a été exécutée à l'église du Collège par le chœur des étudiants, et redonnée le jour des Rois: «Quelles douces jouissances pour les oreilles et pour l'âme nous a procurées la fête de l'Epiphanie!» Le 8 janvier, la *Gazette* souhaite: «puissent des réjouissances aussi édifiantes nous être souvent ménagées». Le 12 mai 1898, jour de l'assemblée constitutive de la Fédération cantonale valaisanne des Etudiants suisses¹⁹⁷, lors de l'office divin, à l'église Saint-Théodule, les collégiens exécutent la

magnifique messe *Assumpta est*, de Haller; les trombones, pour le dire entre parenthèses, mêlant leurs notes sonores à la voix grave et majestueuse de l'orgue, produisaient un très heureux effet.¹⁹⁸

Le chœur est, bien évidemment, chargé d'animer¹⁹⁹ les représentations des collégiens et les séances de clôture qui ont lieu généralement le premier dimanche de juillet, au Théâtre.

Dès 1901-1902, le programme des cours précise que tous les élèves faisant partie du chœur feront du chant d'ensemble une heure par semaine. La clôture annoncée²⁰⁰ du Collège pour juillet 1907 sera

rehaussée par deux ou trois chœurs d'ensemble, à titre d'ouverture, d'entr'actes et de clôture de la représentation dramatique proprement dite [*Le Médecin malgré lui*]. En introduisant cette innovation, l'autorité scolaire supérieure a eu en vue un double but [...]. D'abord, celui de donner plus de relief à la cérémonie de clôture et ensuite de stimuler MM. les étudiants à accorder plus d'attention et d'importance à cette branche si intéressante du programme scolaire.

En 1914-1915, le chœur réunit 15 élèves²⁰¹, à partir de la classe de Grammaire et au-dessus. Le *Valais* mentionne la présence de Georges Haenni à la direction du

¹⁹⁶ GV 1896, n° 102, 23 décembre, p. 3 et n° 104, 30 décembre, p. 3. Le WB du 2 janvier 1897, évoquant cette première dit que la messe a été exécutée «mit sehr gutem Erfolg». Ces journaux ne donnent pas d'indication sur l'orchestre.

¹⁹⁷ La GV du 18 mai 1898 fait allusion à la fin «de ce siècle qui a défié la matière, de ce siècle qui malheureusement fut avant tout le siècle du misérable respect humain, [...] le siècle de l'inertie et de l'apathie générales [...]»

¹⁹⁸ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, AP, 1898, mai; GV 1898, n° 40, 18 mai, p. 2; La Liberté, 1898, mai.

¹⁹⁹ Le chœur se produit ainsi notamment à Noël 1896, Noël 1897, le 3 juillet 1898, en mai 1907, le 27 juin 1909, le 2 juillet 1910, le 29 juin 1913, le 4 juillet 1915, le 2 juillet 1916, les 26 et 27 mai 1917, le 15 juillet 1917 (première messe de l'abbé Solleroz, à Conthey), le 2 juillet 1918 (sous la direction de l'abbé Paschoud, sans doute parce que Charles Haenni vient de perdre son fils Pierre), les 6 et 9 juin 1919, le 25 avril 1920, le 2 juin 1921, le 4 juillet 1922.

²⁰⁰ GV 1907, n° 61, 25 mai, p. 2.

²⁰¹ Ses effectifs varieraient de ce minimum à un maximum de 38 chanteurs en 1932-1933.

chœur à partir de la représentation donnée par les collégiens le 26 avril 1925. Le répertoire²⁰² ne permet guère de connaître les goûts du directeur; il est trop lacunaire et il est certainement conditionné par les possibilités vocales des élèves. Cependant certains thèmes récurrents dans l'œuvre de Ch. Haenni s'y retrouvent, comme le patriotisme, l'environnement alpestre et viticole ou la nature.

En 1919-1920 apparaît une maîtrise (16 élèves comprenant des élèves des classes de Principes et Rudiments) qui s'engourdit dans «un néfaste sommeil» avant d'être remise sur pied en 1922-1923, sous la direction de Georges Haenni qui la consacre au chant grégorien. Le 29 octobre 1922, à l'Office paroissial de dix heures, de la Cathédrale, une «maîtrise d'enfants composée d'élèves du Collège de Sion exécutera une messe en plain-chant choisie dans les éditions vaticanes *Kyriale*» annonce le *Valais* du 26 octobre 1922.

Le professeur à l'Ecole normale des garçons 1895-1945

Dans le *Walliser Bote*, en mai 1894, un compte rendu de la réunion de la Société pédagogique (*Erziehungsverein*) à Brigue, rapporte qu'il avait été demandé en 1891 déjà au Conseil d'Etat qu'il soit tout entrepris pour que les normaliens reçoivent, pendant les deux ans de l'Ecole normale, un enseignement gratuit et de bonne qualité sur le jeu de l'orgue et surtout dans le chant d'église. A l'époque, il y avait un obstacle à demander ce supplément au professeur Wolf, seul organiste connu, et qui était très occupé. Mais en 1894, cette difficulté a disparu, vu que, depuis, un spécialiste tout autant capable et sérieusement formé, M. Charles Haenni, a commencé son activité musicale. Suit une digression indiquant les mérites qu'engendrerait un tel enseignement pour l'élévation morale et spirituelle du peuple («die moralische und geistige Hebung des Volkswohles»). De plus, un tel enseignement est déjà prodigué dans les Ecoles normales de Suisse allemande, d'Autriche et d'Allemagne. Les documents consultés ne permettent pas de savoir la suite donnée à ce vœu.

Charles Haenni aurait commencé son enseignement de chant et de musique à l'Ecole normale des garçons l'année scolaire 1895-1896, en succédant à F.-O. Wolf. A partir de 1921-1922, et jusqu'en 1944-1945, il n'y aurait plus enseigné que le violon, alors que son fils Georges reprenait le poste de professeur de chant et de musique²⁰³. Il termine son enseignement à la fin de l'année scolaire 1944-1945.

Les Cahiers du compositeur et la presse livrent quelques traces de cet enseignement. Pendant l'année scolaire 1903-1904, les élèves chantent de leur professeur un

²⁰² Répertoire du chœur sous la direction de Ch. Haenni: Clôture du Collège du 2 juillet 1899: *Walliserlied*, de Ch. Haenni. Clôture du 1^{er} juillet 1913: une œuvre, non précisée, de Ch. Haenni. Clôture du 4 juillet 1915: *Serrez vos rangs*, chœur, de J.-A. Mengis; *Valse des flots*, de Métra; et de Ch. Haenni: *C'est nous les chanteurs valaisans*, *Salut mon beau Valais*, *Lalpage*, *Chanson des Guides*, *Chanson du Vin*. Représentations des 26 et 27 mai 1917: *Helvetia* ou *Nicolas de Flue*, drame du R. P. Longhaie, chœur final de Ch. Haenni. En 1918, peu après la mort de Pierre Haenni, c'est l'abbé Paschoud qui dirige *La Cigale et la Fourmi*, de Gounod, et *L'Automne*, de Ch. Haenni. Représentations des 4 et 5 mai 1919: *Depuis que sa gloire est tombée* et *Hier je m'en fus, passant le gué*, chœurs composés par Ch. Haenni pour accompagner la pièce *Les Jacobites*, de François Coppée. Lors de l'inauguration du monument du Centenaire, sur la Planta, le 9 juin 1919, les élèves du Collège «renforcent la masse chorale» qui interprète une *Cantate* d'Armin Sidler, texte de M^{me} A. Schnetzler, composée pour l'occasion. Dès le 25 avril 1920, quatre représentations de *Joseph*, de Méhul (chœurs).

²⁰³ AEV, Ecole normale des garçons, 4150-1988/4, vol. 6.

*Veni Creator*²⁰⁴ pour une voix et orgue. Une petite polémique²⁰⁵ développée en mai 1924 autour du recueil de chants des écoles primaires de 1912, nous permet de signaler, parmi les efforts²⁰⁶ faits par le Département de l'instruction publique en matière de musique, l'«introduction obligatoire de la musique instrumentale (violon ou harmonium) à l'Ecole normale des garçons». Vers 1934, le Cahier 80 de Charles Haenni, dédiée à l'Ecole normale *Ah! vous dirai-je Maman*, variations, et *Minuetto*, 3 violons, violoncelle et piano et 2 pièces pour 2 violons et piano. Les morceaux que Charles a composés pour les cours de violon donnés à l'Ecole normale en 1939, 1940, 1941 et 1943 sont groupés dans les Cahiers 119, 127 et 136. On voit aussi que le musicien s'implique pour le chœur de l'Ecole que dirige son fils Georges, en composant²⁰⁷ pour la séance du mardi gras de 1934 un chœur à quatre voix, dont les paroles sont les noms des élèves: Clivaz, Gillibert ou Défago... Le programme²⁰⁸ de musique et chant de 1920 indique «5 heures». Il s'agit probablement d'un total d'heures/année dont l'étudiant bénéficie durant son cursus. Le programme donne la matière des cours:

Théorie musicale: portée, clés, notes (figure et valeur). Mesures simples, silences, intervalles. Gamme majeure; rôle des notes dans la gamme majeure. Modification des intervalles. Tonalité. Armature. Signes accidentels. Demi-tons diatonique, chromatique. Gammes majeures avec dièses, avec bémols: gammes mineures, harmoniques, mélodiques. Modulations, solfège à une ou deux voix. Plain-chant. Eléments du plain-chant. Exercices pratiques. Etude du violon et de l'harmonium.

Rien d'autre n'a été trouvé sur la carrière de Charles Haenni à l'Ecole normale des garçons.

Pour une approche des œuvres à caractère pédagogique

Les œuvres à but didactique sont extrêmement nombreuses²⁰⁹. A côté de celles dont le compositeur indique précisément cette destination (comme les cours de violon donnés à l'Ecole normale des garçons), on peut placer certainement la majorité des œuvres dédiées à ses enfants, sans compter qu'un grand nombre de pièces instrumentales pourraient être utilisées par de jeunes élèves. Un certain nombre d'œuvres «très faciles» ou «faciles» sont composées «pour premiers débutants» ou «pour commençants». Elles sont écrites pour violon seul (parfois il est indiqué qu'il s'agit de la première position) ou pour deux violons (ce qui présente un intérêt pédagogique particulier) ou pour violon et piano (ce dernier bénéficiant ainsi d'exercices d'accompagnement) ou deux violoncelles ou deux violoncelles et piano, ainsi que pour trios faciles violon, violoncelle et

²⁰⁴ C 14, n° 468.

²⁰⁵ Voir la presse valaisanne, mai 1924.

²⁰⁶ Sont aussi signalés les «efforts pour confier l'enseignement du chant dans les écoles normales à un personnel capable et énergique; bien plus, l'occasion offerte à ce même personnel [en l'occurrence Georges Haenni] de suivre des cours de perfectionnement à Einsiedeln et à Lucerne.»

²⁰⁷ C 80, p. 37.

²⁰⁸ *Plan d'étude des Ecoles normales du canton du Valais*, 1920. Je n'ai pas eu accès à des renseignements plus précis sur l'enseignement de Charles Haenni à l'Ecole normale.

²⁰⁹ Voir notamment C 21, 80, 81, 91, 102, 110, 113, 119, 125, 126, 127, 135, 136, 138, 142, 144, 147, 156, 158, 160, 172, 173, 174.

piano ou pièces pour «orchestre d'enfants». Ce souci pédagogique accompagne le compositeur jusqu'à l'extrême fin de sa vie: les Cahiers 172, 173, 174 réunissent ainsi les partitions distinctes de 25 «petits trios faciles» avec piano.

A côté de ces compositions, on peut noter un certain nombre de solfèges, pour des élèves particuliers, pour son école, pour les membres des chœurs qu'il dirige (50 solfèges pour chœur mixte et 90 solfèges pour chœur d'hommes) et un cours d'harmonie avec exemples et devoirs. Le souci pédagogique s'exprime aussi par la composition de bon nombre d'œuvres d'accompagnements «très faciles» (ainsi 107 accompagnements des chants du *Lobsinget*, avec préludes et entrejeux²¹⁰ très faciles et très courts, C 72) ou d'exercices pour le pédalier, pour les organistes. On peut encore relever ici que le compositeur, soucieux des possibilités de ses chanteurs, indique parfois dans ses manuscrits une autre possibilité d'exécution si une note est trop haute (ainsi pour des motets au Saint-Sacrement et à la Sainte Vierge) ou qu'il lui arrive de transposer des chœurs dans une tonalité plus accessible.

D'autre part, les compétences du compositeur sont utilisées par le Département de l'instruction publique. En 1912, celui-ci charge une commission composée de l'abbé Gustave Zimmermann²¹¹, Armin Sidler, Charles Haenni et le recteur Johann Imahorn²¹² de faire rapport sur le choix des chants de langue allemande du recueil destiné aux écoles primaires et qui, en 1912, remplace *Dieu et Patrie*. Ce recueil sera au centre d'une polémique²¹³ en mai 1924, mais les appréciations – positives – de cette commission n'y seront pas remises en cause.

B) L'activité dans les sociétés locales

Charles Haenni va déployer une grande activité à la tête de sociétés locales jusque vers 1920.

Les articles recensés dans la presse qualifient notamment sa direction de «habile», «compétente», «dévouée», «entendue», «persévérante», «agréable», «infatigable», «si empressée», «excellente». Ce musicien dirige avec «autant de dévouement que d'humilité».

²¹⁰ Ce terme est utilisé par Charles Haenni, comme traduction en français des mots *interludium* ou *Zwischenspiel*.

²¹¹ L'abbé Gustave Zimmermann, né à Sion le 14 février 1877, fils de Xavier Zimmermann, pharmacien, et d'Emma Fumeaux, fit son séminaire à Innsbruck. Professeur de français pendant 24 ans au Collège de Brigue, organiste et compositeur de talent, il décède d'une embolie foudroyante, le 25 septembre 1926, à Brigue. En mai 1926, sa cantate *Mon Pays*, donnée à la fête de chant de Sion «eut un succès considérable qui le plaçait d'emblée parmi les meilleurs compositeurs romands». Il se consacra surtout au chant sacré, bien qu'il ait écrit des œuvres profanes pour chœurs mixtes, entre autres *une Nuit de Mai* «qui eut un grand succès et qu'on chantera encore longtemps» (VS 1926, n° 111, 28 septembre, p. 3). «Les courants divers de la musique moderne l'intéressaient particulièrement, et il n'hésitait pas à voyager souvent pour entendre une *Première* et se faire un jugement personnel sur chaque école. Compositeur original au tempérament vibrant, il écrivit un grand nombre d'œuvres, auxquelles l'inspiration puissante et la richesse d'écriture donnaient un caractère d'unité et d'équilibre qui en faisaient toute la beauté.» (VS 1926, n° 111, 28 septembre, p. 3, signé G[eorges] H[aenni], autre article que le précédent).

²¹² Johann Imahorn, prêtre, né le 14 janvier 1878, étudia notamment la théologie à Innsbruck. Il est recteur de Loèche, de mai 1902 à octobre 1925 et y fonctionne comme organiste. De 1910 à 1925, il est expert pour les examens d'émancipation du Haut-Valais et de 1914 à 1925, président des Céciliennes du Décanat de Loèche. Depuis fin 1925, il est organiste et directeur du Chœur de l'Eglise des Franciscains à Lucerne. Il préside l'association cantonale lucernoise des chœurs d'église et est expert cantonal dans la commission d'examens pour les organistes lucernois (MV-Sion, PN 598/51, Programme des concerts donnés à fin mai 1936 en l'honneur de 13 compositeurs valaisans).

²¹³ Voir e. a. VS 1924, n° 58, 20 mai, p. 1-2; n° 61, 28 mai, p. 3.

La direction chorale

Le contexte de la musique chorale en Valais

Il a paru nécessaire de définir le contexte musical dans lequel Charles Haenni a entrepris ses activités de directeur, de pédagogue et de compositeur, afin de permettre une meilleure approche de ces dernières. Ainsi verra-t-on mieux son intégration à son milieu environnant et comprendra-t-on aussi mieux le sens et le but de ses créations musicales. Ainsi pourra-t-on peut-être aussi considérer sa musique avec un regard plus conforme à la réalité de ce qu'elle a été et voulu être. Il est intéressant de noter que les articles de presse qui se hasardent à dépeindre la situation générale de l'art choral en Valais dans la seconde moitié du XIX^e siècle montrent tous la même réalité navrante et développent tous les mêmes arguments sur les causes du problème. S'agit-il d'une peinture fidèle de la réalité ou de la reprise de clichés qui circulent, au long des années, dans l'air du temps? La prise en compte de ces textes nous permettra, du moins (si le tableau de la presse est fidèle à l'original), de mieux comprendre pourquoi Charles Haenni a pu être défini comme un pionnier de la musique en Valais et pourquoi sa musique (s'adressant à ces interprètes et à ce public-là) est souvent marquée du sceau de la simplicité.

L'état de la question

Deux articles sur l'état de la musique chorale en Valais sont envoyés par J.-E. d'Angreville à la *Gazette* qui les publie les 20 février et 6 mars 1862. Ils dépeignent une situation assez affligeante²¹⁴. Trente-deux ans plus tard, le tableau ne s'est guère amélioré. «F.C.», instituteur, qui a réussi à former dans sa commune une société de chant d'une trentaine de membres, fait publier dans l'*Ecole primaire* du premier février 1894 «Un mot sur le chant». Que fait-on pour le chant dans nos écoles? «Bien peu de chose, pour ne pas dire rien», répond l'instituteur. En avril 1899, «Un riverain de la Borgne» revient sur la question, dans un article sur l'«Importance du chant»²¹⁵.

Le chant est l'enseignement le plus négligé, le plus faible pour ainsi dire dans maintes communes de notre cher Valais. [...] dans les deux tiers au moins de nos écoles, il n'en est même jamais question. Dans d'autres, les résultats sont généralement fort médiocres. Qu'on s'étonne ensuite de voir le goût de la musique si peu développé et si peu répandu parmi nous.

²¹⁴ La situation du chant sacré, que nous verrons plus loin, lui est, du reste, assez semblable. Peut-être, cependant, la réalité musicale sédunoise de l'art choral pourrait-elle être pondérée, par rapport à d'autres situations valaisannes? Les indications précises à ce sujet n'apparaissent cependant pas dans les documents consultés, et il faudra se contenter de cette vision d'ensemble.

²¹⁵ Article paru dans le numéro d'avril 1899 de l'*Ecole primaire* et reproduit dans la *GV* 1899, n° 29, 12 avril p. 2.

En mai 1899, Auguste Mérinat envoie d'Ollon au *Journal du Dimanche*²¹⁶ un article intitulé «Le chant populaire». Il déplore l'absence du chant dans les divertissements de la jeunesse. On ne chante presque plus. On ne sait plus chanter par cœur²¹⁷.

Les causes du problème

Sont ici mis en cause le mauvais vouloir des autorités, l'apathie de la population, les préjugés, l'insouciance des instituteurs, l'abandon du chant ou la perte des traditions.

Examinant, en 1862, les causes du problème, J.-E. d'Angreville répond à la question de savoir si le sentiment du beau ne s'est pas encore réveillé parmi nos populations et il écrit:

Hélas, chez quelques-unes, oui, mais chez le plus grand nombre, non. Les beaux élans sont nuls s'ils ne sont pas stimulés par le patronage des personnes éclairées et par l'appui matériel de l'Etat et des communes.

Plus loin, il réfute la «grande erreur» selon laquelle

beaucoup de personnes croient que l'étude de la musique ne doit être l'apanage que des riches qui, vu le temps dont ils peuvent disposer, peuvent s'en occuper d'une manière toute spéciale.

Il cite en exemple le peuple allemand où l'enfant²¹⁸ apprend la musique en même temps qu'il apprend à lire et où les rudes labeurs n'empêchent pas les laboureurs de cultiver leur intelligence. Quant aux robustes cultivateurs de la Suisse allemande, ils se réunissent à la fin de la journée pour faire de la musique vocale ou instrumentale.

Que font-ils chez nous? Ils vont se coucher, ne connaissant pas d'autre moyen de délassement, ou s'ils chantent, c'est d'une manière si discordante qu'une orfraie en serait jalouse; de cette manière, leur intelligence reste atrophiée.

L'instituteur «F. C.» déplore, en 1894, l'attitude de ses collègues: «[...] beaucoup d'instituteurs lui préfèrent quelque autre matière qui leur offre un peu moins de difficultés, un peu moins de peines surtout. De là, la faiblesse de nos jeunes gens au point

²¹⁶ *JD* 1899, n° 23, 4 juin, p. 90-91; n° 26, 2 juillet, p. 106.

²¹⁷ Arthur Parchet résumera la situation du chant en Valais en 1930 en écrivant: «Le chant est chez nous dans un état embryonnaire.» (*Nouvelliste* 1930, n° 114, 17 juin, p. 1-2). De son côté, en présentant au Grand Conseil le 16 novembre 1934 sa motion sur la sauvegarde du folklore valaisan, le député Prosper Thomas constate que le Valais a fait de notables progrès dans le domaine de l'art choral. Nos principales localités ont de puissantes sociétés, les chœurs d'église sont meilleurs, «mais il reste le peuple, qui ne chante pas ou qui chante mal. Il braille dans les pintes une Madelon de mauvais goût, se tait dans les pèlerinages après l'exécution du premier verset du cantique sacré, ignore les paroles du chant national.» (*JFAV* 1934, n° 131, 20 novembre, p. 1).

²¹⁸ Soixante-dix ans plus tard, Arthur Parchet écrira, probablement en se souvenant de son expérience allemande: «Les nations les plus musicales sont celles où l'on chante, dès la plus tendre enfance, de beaux chants populaires.» (*Nouvelliste*, 1930, n° 114, 17 juin, p. 1-2).

de vue du chant.» Pour le «Riverain de la Borgne», en 1899, la lacune de l'enseignement du chant dans nos écoles de villages «provient principalement de ce que

certain instituteurs, une fois hors de l'école normale, semblent prendre plaisir à oublier les bonnes leçons de chant qu'ils y ont reçues. Ils délaissent les chants sérieux pour répéter des morceaux légers et parfois licencieux. C'est ainsi qu'ils perdent le goût non pas du chant, mais du beau et bon chant.

Comme d'Angreville, le «Riverain» cite en exemple «nos voisins d'Allemagne» qui pratiquent «depuis longtemps l'éducation musicale du peuple» et font chanter les enfants de très bonne heure²¹⁹. Selon Auguste Mérinat, en mai 1899, on ne peut plus apprendre par cœur, parce que

[le] manuel a tué l'attention et la mémoire, parce que, en apprenant diverses voix²²⁰, on n'a pas retenu le chant, parce que, surtout, l'on ne répète pas assez, l'on ne chante plus. [...] On a semé trop de nouveautés et de chansonnettes dans nos villages et les bonnes traditions se sont perdues.

Les remèdes proposés

Les remèdes proposent diverses solutions: sélection des élèves aptes à chanter, professeurs de chant (ou même un troubadour) itinérants, étude sérieuse du solfège, fréquentes exécutions de chants, formation de chœurs, étude de chants populaires par cœur ou composition d'un recueil. Ici aussi apparaît le souci de reprendre les vieilles chansons populaires.

Pour un enseignement plus efficace du chant, Léopold Bruzzèse²²¹ a des solutions assez élitistes et pour le moins originales. Le 10 juin 1861, il envoie à la *Gazette*²²² un article dans lequel il conteste la façon dont est appliquée l'obligation, imposée quelques années auparavant par le gouvernement d'enseigner le chant dans les trois collèges du canton. Il n'admet dans son cours que les deux tiers des élèves du collège. «Voudra-t-on forcer un maître à donner des leçons de chant à un enfant totalement

²¹⁹ En 1930 Arthur Parchet donnera son explication sur les causes de l'infériorité du Valais en matière de musique: le manque de formation musicale dans nos écoles primaires, le manque de formation qui en découle chez les élèves instituteurs dont le retard est difficilement rattrapable, le manque d'occasion d'entendre de beaux concerts, la profusion extrême des fanfares, l'absence de toute véritable critique dans la presse, la politique qui divise les forces vives (*Nouvelliste* 1930, n° 114, 17 juin, p. 1-2).

²²⁰ Les morceaux des recueils sont «à trois ou quatre voix, on les apprend difficilement par cœur et on ne les chante que le manuel en main».

²²¹ Léopold Bruzzèse (1818-1893), 1^{er} Prix de violon au Conservatoire de Milan, fut directeur de l'Harmonie de Monthey, de 1851 à 1868. En 1858 et 1859, il est cité comme professeur de musique à Saint-Maurice. La *Gazette* du 13 octobre 1859 annonce que sa *Messe de la Pentecôte* «va se chanter à Paris par 250 chanteurs». En automne 1862, il dirige le chœur La Lyre, d'Evionnaz. Dans le *Confédéré* du 31 janvier 1869, il annonce le début à Sion d'un cours élémentaire de musique, d'après la méthode Chevet, dans la grande salle du Café Huber, «pour lequel ont déjà souscrit un certain nombre de personnes de la capitale». Dans les années 1870, il est maître de musique et de chant à Saxon. Il avait épousé Célestine Jacquemoud. «[Il] s'est donné beaucoup de peine pour vulgariser l'art du chant dans nos campagnes.» Sans ressources à la fin de sa vie, il jouait du violon dans les bals (*GV* 1858, n° 26, 1^{er} avril, p. 2. *CFD* 1877, n° 25, 22 juin, p. 3. *AEV*, Fds Ch. Haenni, B2, C 150. Voir aussi, du chanoine MAILLAT, curé, la plaquette du *Centenaire de la société de chant La Lyre, Evionnaz*, mai 1961).

²²² *GV* 1861, n° 49, 20 juin, p. 3-4.

dépourvu d'oreille?» Puis, il préconise, «sans interrompre le cours voulu par le règlement», de sélectionner dix élèves des plus aptes (il ne dit pas s'il les prend à part). Il arrive ainsi à avoir en fin de parcours au moins

quatre élèves qui traduisent la notation usuelle en musique chiffrée et écrivent sous la dictée un morceau à deux ou trois parties, et tous les dix lisent à première vue des morceaux à trois et quatre parties et davantage. [...] Ne vaut-il pas mieux sur 200 élèves en avoir dix qui puissent dire nous savons quelque chose, que point du tout, comme cela arrive dans une multitude d'établissements? [...] Si l'Etat le voulait, dans quatre ans, il y aurait 1200 chanteurs en Valais, et 1200 chanteurs valaisans, ceci n'est pas du badinage, on n'avance pas une chose pareille sans être sûr de ce qu'on dit.

Aussi propose-t-il que soit nommé un professeur qui pendant deux mois enseignerait le chant dans une commune à des élèves choisis par lui et passerait ensuite à une autre commune et ainsi de suite. Au bout de quatre années, «vous aurez pour la partie française du canton 600 chanteurs sachant lire, tandis que vous n'en avez pas 20 à l'heure qu'il est». J.-E. d'Angreville, en 1862, suggère²²³, quant à lui, de commencer par le chant pour devenir bon musicien, car c'est le solfège qui donne la clef de toutes les branches musicales. De bonnes bases en solfège rendent moins aride le travail de l'instrument et les résultats sont beaucoup plus rapides. «Pour répandre le goût du chant, il faut l'enseigner aux masses, il faut *l'appui du gouvernement*.» «F. C.» (1894) demande à ses «chers collègues» instituteurs: «faisons chanter nos élèves, formons des sociétés de chant». D'après le «Riverain de la Borgne», en 1899, il ne faut pas se laisser aller «à croire qu'une sorte d'incapacité des Valaisans s'oppose au développement de l'éducation musicale». Il faut entretenir de temps en temps les enfants des avantages du chant; faisons-les chanter. Convaincus de son utilité et chantant souvent, ils ne le négligeront «pas facilement quand ils seront plus âgés». La même année, Auguste Mérinat propose de faire apprendre les chants populaires par cœur, de préparer un recueil de chants, de faire parcourir le pays par un troubadour qui apprenne les chants aux gens.

[...] il ne faut pas au peuple un très grand nombre de chants; quelques belles mélodies lui suffisent, avec des strophes vraiment saines, religieuses et patriotiques, rieuses ou sentimentales parfois, et des refrains entraînants que tout le monde donne avec chaleur et de pleine voix. [...] Les directeurs devraient exiger l'étude par cœur des meilleurs morceaux et surtout faire à chaque leçon répéter à l'unisson l'une ou l'autre pièce. C'est un retour aux chansons données à *l'unisson*, une reprise de nos vieilles mais suaves compositions populaires qu'il faut rechercher, qu'il faut absolument obtenir.

Le rôle du chant

Le chant est perçu comme un élément au service de la psychologie humaine, de la santé, de la morale, de l'esprit religieux. Il favorise le développement de la civilisation et le progrès social.

²²³ GV1862, n° 19, 6 mars, p. 3.

Selon «X.», qui écrit dans la *Gazette* du 29 novembre 1857, la «musique et le chant ne doivent pas être négligés: ils sont la source de jouissances morales et d'émotions les plus pures». L'instituteur «F. C.», en 1894, voit dans le chant une utilité et un agrément. Il donne de l'enthousiasme et du courage, il nous inspire nos plus beaux sentiments, il est le complément de chaque fête, l'âme et l'entrain de beaucoup de réunions. Il est l'expression de la joie et du bonheur, comme de la tristesse et du malheur. Pour le correspondant de 1899,

Les cantiques égayent, préservent de l'ennui, de la colère, du chagrin [...]. Le bon chant rend toujours le caractère plus aimable²²⁴, plus doux, et fait supporter plus aisément les peines d'un long et pénible travail. Pendant les heures de loisirs, il est un puissant délassement [...].

Auguste Mérinat écrit que le «chant élargit le cœur, chasse l'ennui, le doute et nous fait croire, ne fût-ce qu'un instant, que le mal, la lutte ont disparu d'ici-bas». Ce sont aussi les thèses exprimées dans la préface du recueil *Dieu et Patrie*²²⁵, auxquelles souscrit entièrement un article²²⁶ paru dans le *Signal de Genève*, dans son numéro du 3 août 1901 et que reprend la *Gazette* du 14 août. Par le chant,

l'instituteur exerce les organes de la voix de l'enfant, lui fortifie la poitrine, développe la justesse de l'oreille, et cultive en lui le sentiment du beau, forme son goût, lui apprend à estimer ce qui est grand et noble. Le chant en chœur habitue l'élève à l'attention, en ce qu'il l'oblige à s'observer lui-même et à observer les autres, et à se conformer à une foule de prescriptions. [...] le maître qui sait [...] entretenir ainsi la bonne humeur dans sa classe, trouvera dans ce stimulant une source féconde de progrès.

Le *Journal du Dimanche* du 27 décembre 1896 publie un article sur «Le chant au point de vue de la santé»:

Le moment vient où le chant sera considéré comme un des remèdes les plus efficaces dans les maladies de poumons au premier degré. Presque toutes les branches de la gymnastique sont mises à réquisition d'une manière ou d'une autre par les médecins; mais les simples et

²²⁴ Le rôle bénéfique du chant est, évidemment, rappelé en bien des occasions postérieures. Ainsi, à la Fête cantonale de chant du 29 mai 1910, à Sierre, l'avocat Joseph de Chastonay, dans son discours, dit que «les chants ne sont point seulement harmonieux; ils nous instruisent, ils nous enflamment, ils nous rendent meilleurs» (GV 1910, n° 63, 31 mai, p. 2).

²²⁵ Ce titre est tout un programme. Cet idéal s'exprime, certes, à la Fête-Dieu à la procession de laquelle participent «les premières autorités cantonales et locales» (ce que ne semble pas désapprouver le radical *Confédéré* lorsqu'il exprime, le 8 juin 1877, le désir non d'intégrer la religion dans la patrie suisse, mais la patrie suisse dans la religion: «Toutes les fois que l'idée de la patrie suisse ne sera pas exclue des manifestations d'un caractère religieux, celles-ci peuvent être assurées de la participation sympathique de tous les Valaisans, et des habitants du chef-lieu particulièrement, sans acception de parti ni de divergences d'appréciations sur les questions locales.») D'autres manifestations publiques religieuses s'associent le sentiment patriotique. Ainsi, le 24 juin 1888, pour la Saint Jean-Baptiste, pendant l'office divin sur la Planta, «l'excellente musique du 11^e bataillon charma l'assistance par l'exécution réussie de quelques morceaux de son intéressant répertoire. Le *Rufst du mein Vaterland* est toujours accueilli favorablement, surtout lorsqu'il est bien exécuté [...]».

²²⁶ Son auteur, Genevois de passage en Valais y a rencontré une école de Champéry, en promenade, et qui chantait «à pleins poumons *Les bords de la libre Sarine*». De sa conversation avec le régent, il se dit vraiment «stupéfait de voir que le Valais fût aussi en avance sur nous, car dans nos écoles genevoises le chant n'est guère en honneur»!

naturelles fonctions du chant n'ont pas encore reçu les louanges qui leur sont dues. Il y a quelques années, des statistiques prises en Italie ont prouvé que les chanteurs vivaient longtemps et jouissaient d'une santé particulièrement bonne, tandis que ceux qui jouaient des instruments de cuivre ne comptaient parmi eux aucun poitrinaire. Les personnes sujettes à la consommation devraient faire des exercices vocaux faciles, quelque faible que puisse être leur voix. Elles obtiendraient ainsi parfois des résultats bien supérieurs à tous les soulagements que procurent les médicaments. L'exercice vocal pris avec modération est le meilleur système de gymnastique générale que l'on puisse imaginer, vu qu'il met en jeu bien des muscles que l'on peut difficilement se représenter en action par le simple effet de la production des sons. En conséquence, sans entrer dans des considérations artistiques, on peut dire avec conviction aux personnes robustes: «Chantez pour demeurer fortes», et à celles qui sont faibles: «Chantez pour devenir fortes.»

Le rôle moral et social du chant est mis en évidence par d'Angreville, en 1862. Quand le goût du chant sera répandu, pense-t-il²²⁷, «les effets moraux de ce grand art commenceront à se faire sentir; ils pénétreront peu à peu ces natures vierges la plupart de toutes jouissances intellectuelles, et nous verrons alors ce qu'est la véritable civilisation, ce qu'est le véritable progrès.» Pour l'auteur genevois de l'article repris dans la *Gazette* du 14 août 1901, il est permis d'espérer que plus tard, dans l'amour du chant, la jeunesse «trouvera de quoi occuper agréablement et utilement ses moments de loisir, au lieu de chercher ses distractions dans des occasions plus ou moins dangereuses».

Le chant est aussi facteur d'élévation spirituelle. L'article premier des statuts de la société de chant La Lyre, d'Evionnaz, fondée en 1861 exprime le but des fondateurs:

répandre le goût du règne de Dieu dans les familles de la commune, par le doux mais puissant empire des chants pieux et [...] en éloigner ainsi à cet effet les chants immoraux et corrupteurs que l'impiété tâche de répandre et répand dans la jeunesse [...].²²⁸

Le lecteur de la *Gazette* du 14 août 1901 peut lire que le chant a le rôle élevé, de par son caractère d'art, «d'émouvoir l'âme en charmant l'oreille et l'esprit par les sons»; il est «présent du Ciel», «don de la munificence du Créateur», il se rattache «aux secrets penchants de notre nature» et il a pour véritable auteur «Dieu lui-même».

Heureux donc les éducateurs qui s'attachent à orner la mémoire de leurs élèves de chants pieux et patriotiques; au lieu d'amollir les âmes, de faire fermenter les mauvaises passions, ils donnent l'éveil au sentiment religieux, alimentent les nobles instincts pour le beau et le bien!

²²⁷ GV1862, n° 19, 6 mars, p. 3.

²²⁸ Jean-Louis Paschoud, à l'origine de ce chœur, explique les avantages de l'étude du chant: «Elle élève l'âme, agrandit la sphère des idées, donne du brillant à l'imagination, développe la sensibilité et adoucit singulièrement les mœurs. Elle est la source des plus douces jouissances. Elle charme les loisirs du riche, elle égale le travail de l'homme du peuple, elle calme les douleurs, dissipe les ennuis du malheureux. Elle crée la sympathie et l'amitié entre les personnes les plus inconnues les unes des autres; elle fait naître, facilite et embellit les relations sociales; elle est l'âme des salons comme le baume de l'atelier; elle est un puissant moyen de civilisation et le complément nécessaire de toute bonne éducation» (voir la plaquette du *Centenaire de la société de chant La Lyre, Evionnaz*, mai 1861).

L'effort des autorités

Les autorités font des efforts en faveur du chant. Le 13 août 1888, la Conférence intercantonale des chefs des Départements de l'instruction publique de la Suisse romande²²⁹ met notamment à l'étude la question «d'un choix à faire d'un certain nombre de chants patriotiques et populaires qui seraient appris simultanément dans les cantons romands, ce qui permettra plus tard aux jeunes gens qui se retrouveront au service militaire ou ailleurs d'exécuter ensemble des chants, ce que l'on n'obtient aujourd'hui que très difficilement». En séance²³⁰ du Grand Conseil du 26 mai 1895, par un postulat, «le Conseil d'Etat est invité à faire en sorte que le chant et la gymnastique soient enseignés dans les écoles d'une manière plus régulière et plus assidue». A la fin de 1897²³¹, le Département de l'instruction publique décide²³² de faire apprendre aux élèves des écoles primaires pendant l'année 1897-1898, quatre chants du recueil *Dieu et Patrie* aux classes des premier et deuxième degrés, et sept chants à ceux du troisième degré.

Les instituteurs feront apprendre ces chants tels qu'ils sont notés [...] sans y introduire aucune modification. Ils expliqueront le sens du texte aux élèves et en feront ressortir la beauté. Tous les couplets doivent être appris par cœur.

Les inspecteurs feront exécuter l'un ou l'autre de ces chants, «pour contrôler l'exécution des ordres du Département».

La circulaire envoyée, au début de l'année 1899, par le Département de l'instruction publique²³³, à MM. les inspecteurs et au personnel enseignant primaire du canton tend à confirmer la lenteur des progrès du chant ou, tout au moins, de son enseignement et nous éclaire sur le niveau des chanteurs valaisans, clients potentiels de la musique de Charles Haenni. Le Département rappelle le postulat du Grand Conseil, transmis par la circulaire du 13 août 1895, et par lequel il était «émis le vœu qu'il soit apporté plus de sollicitude à l'enseignement du chant dans les écoles».

Or, comme cependant cette branche du programme laisse encore beaucoup à désirer, nous croyons devoir revenir, en y insistant, sur les instructions que nous avons été dans le cas de vous transmettre. [...] pour rendre la leçon de chant utile et pratique, il importe absolument qu'au préalable, le maître en explique le texte et que les élèves l'étudient ensuite avec

²²⁹ NGV1888, n° 66, 18 août, p. 1.

²³⁰ GV1895, n° 45, 5 juin, p. 1.

²³¹ GV1897, n° 96, 1^{er} décembre, p. 3.

²³² En décembre 1910, le même Département enverra une circulaire au personnel enseignant, imposant aux élèves «l'étude d'un certain nombre de chants populaires et patriotiques» pour que l'élève possède finalement «un répertoire choisi dont on connaîtrait tous les couplets et non seulement le premier, comme c'était trop souvent le cas jusqu'ici». Ce sera, pour 1910-1911, du recueil *Dieu et Patrie: O monts indépendants* (hymne national, de Carey), *Salut glaciers sublimes* (Les Alpes, de J. G. Leib), *C'est là-bas, près du village* (Le champ du repos, mélodie populaire). Au printemps 1918, le Département de l'instruction publique adresse à tous les instituteurs le recueil *Chants obligatoires pour les écoles primaires des cantons romands*. Un but nouveau apparaît par rapport aux précédentes consignes. Il y aurait grand avantage à connaître quelques chants en commun entre Romands dont les occasions de rencontre sont nombreuses. Ce serait «un lien de plus entre les citoyens de la Suisse française». L'ouvrage, vendu 35 ct., se termine par *Notre Valais*, de F.-O. Wolf et *La Valaisanne*, de Charles Haenni.

²³³ GV1899, n° 12, 11 février, p. 3.

soin. En est-il bien ainsi? En aucune façon, car la plupart du temps les maîtres ne font rien pour que leurs élèves comprennent le sens des paroles, et ceux-ci, de leur côté, se gardent bien de les apprendre par cœur.

Dans les classes inférieures, le maître chantera à plusieurs reprises une strophe que les enfants répéteront et qu'ils chanteront seuls quand le morceau sera «à peu près appris». Les morceaux «doivent être donnés tels qu'ils sont notés dans le recueil, sans la moindre modification ni variante» (afin de rendre possibles des chants d'ensemble).

Il importe d'exiger des élèves qu'ils attaquent et terminent les chants avec ensemble et que les paroles soient nettement articulées. Qu'ils se gardent bien de croire que la perfection consiste à chanter très fort, à pousser leurs voix, à crier; mais qu'ils s'attachent à chanter juste et avec sentiment. [...]

Dans les classes supérieures, on s'attaquera à faire du solfège une étude sérieuse et ce ne serait pas trop demander de nos régents qu'en dehors des heures de chant, ils consacrent, en hiver, deux ou trois heures par semaine à l'enseignement du plain-chant. Dans diverses communes, des progrès notables ont été réalisés de cette façon, et les chants liturgiques s'y exécutent maintenant avec une correction malheureusement trop rare en Valais.

Enfin, le Département demande que les élèves apprennent deux morceaux en sus des quatre qui étaient au programme de l'année précédente. Les classes du troisième degré devront y ajouter quatre numéros supplémentaires.

Un article consacré au Rhonesängerbund, paru dans la *Gazette* du 7 novembre 1903, révèle, dans la capitale du Valais, un certain retard du développement du chant et la méconnaissance de son rôle. «A. M.» y souhaite, en effet, que

[la cité sédunoise] possède aussi pour ses 6000 habitants une société de chant nombreuse et composée de bons éléments, à l'instar de nos villes confédérées de la Suisse allemande, où le chant est considéré comme il le mérite, c'est-à-dire comme un exercice nécessaire, une récréation hygiénique et agréable.

La direction du chœur Rhonesängerbund (1892-1896 et 1904-1907)

Le but²³⁴ du Rhonesängerbund²³⁵ – fondé en 1853, ce qui lui confère le titre de plus ancienne²³⁶ société chorale de Sion – est «Harmonie, développement de la musique vocale, confraternité». Le rapport d'activité pour 1894-1895 précise que le RSB est une société «dont l'harmonie des sons et des cœurs est l'unique préoccu-

²³⁴ Statuts de la société Rhonesängerbund, Sion, 17 mai 1882. Sous le nom de «Société de chant Industrie», le chœur – qui comptait 19 membres – avait été admis dans la Société fédérale des chanteurs suisses à Neuchâtel, le 15 novembre 1872 (*GV* 1872, n° 135, 22 novembre, p. 33). Le 17 juillet 1873, le *CFD* en parle comme de l'Union des chanteurs du Rhône. En 1873, la société, dirigée par M. Louis-Xavier de Riedmatten, remporte au concours fédéral à Lucerne le 35^e prix pour le chant populaire et en 1875, à Bâle, le 3^e prix. Elle est alors accueillie à Sion par la Valéria, musique militaire, la Société de gymnastique et la population avec drapeaux, détonations, feux de bengale et discours.

²³⁵ Ci-après RSB.

²³⁶ D'après le *CFD* du 29 décembre 1872, le RSB est la première société valaisanne à se faire entendre dans une fête fédérale de chant (prévue à Lucerne en juillet 1873).

tion». Pendant les années où Charles Haenni est étudiant au collège, la société anime la vie de la cité par divers concerts, en collaboration parfois avec d'autres sociétés, comme la fanfare la Sédunoise, ou la société de gymnastique. Elle se produit à l'occasion de la présence à Sion des députés du Grand Conseil, lors de fêtes comme Pâques à Valère, le 1^{er} août, ou pour divers buts de bienfaisance. L'annonce du concert du 4 juin 1902 au profit de l'orphelinat des garçons précise: «Celui qui donne aux malheureux prête à Dieu.» Contrairement à ce que son nom pourrait le faire penser, le chœur d'hommes RSB est une chorale de langue française²³⁷, les chanteurs de langue allemande formant le Männerchor²³⁸ Harmonie.

Charles Haenni dirigera le RSB²³⁹ en deux périodes, la première, du 18 novembre 1892 au mois de juin 1896 (soit quatre saisons musicales) et la seconde, du 30 novembre 1904 au mois de juin 1907 (soit trois saisons musicales). En automne 1892, Charles Haenni se présente pour la fonction de directeur, en concurrence avec M. Charles Solioz, avocat, qui avait déjà dirigé la société auparavant. En séance du comité du 5 novembre 1892, M. Ragozzi estime que

M. Hanny [sic] faisant profession de maître de musique, qui ne sont [sic] pas abondants dans notre ville, il y aurait lieu de lui donner la préférence comme encouragement.

L'assemblée générale du 12 novembre se rallie à ce point de vue. Le 18 novembre 1892, Charles Haenni «s'étant déclaré prêt à être directeur de la société, conformément aux propositions qui lui ont été faites, soit 2 fr. par répétition²⁴⁰, [...] est agréé en cette qualité» par le comité du RSB.

Le *Protocole des séances* de la société livre quelques aspects de ce que représente un tel emploi pour le directeur. L'année musicale va du 1^{er} novembre au 1^{er} juin et comporte en général une répétition par semaine²⁴¹. Charles Haenni doit s'accommoder du choix de la société pour le jour des répétitions. En janvier 1894, alors qu'il n'est disponible que le lundi et le samedi, on lui demande de donner la répétition le mardi.

Dans le cas contraire où il lui serait impossible, l'on serait obligé de chercher un nouveau directeur dans la personne de M. Charles Solioz²⁴² qui nous l'espérons veut bien nous rendre ce service.

²³⁷ Le RSB semble avoir été strict sur la question de la langue des chanteurs. En février 1897, le comité décide, après avoir entendu le préavis favorable du directeur sur les connaissances musicales de M. Schneider qui demande son admission dans la société: «le candidat ne sera regardé comme membre actif avec tous ses droits qu'une fois qu'il possèdera à fonds [sic] la langue française; cette décision du comité est prise pour éviter de créer des précédents.»

²³⁸ Le Männerchor chantera de nombreuses pièces de Charles Haenni (particulièrement lorsqu'il sera dirigé par son ami Theo Amacker), (concerts en 1935, 1939, 1940, 1941, 1942, 1947, 1948, 1950, 1951, 1952, 1955, 1958, 1960, 1970, 1971... *D'Wichtig Frag, D'Walliser Wacht, Sträusschen, Oberwalliser Regimentsmarsch, Le ravissant bouquet, Mein Wallis, Hymne au Pays valaisan*, etc. et une de ses messes lors de la sortie à Evolène, en mai 1950).

²³⁹ Les renseignements sur le RSB sont tirés, à moins d'être précisés autrement, de AC Sion, Cho.S. 1/11, *Protocole des séances du RSB, 08.11.1876 – 04.06.1910*, dates respectives.

²⁴⁰ Ce salaire est augmenté en janvier 1896, sans que le montant soit indiqué. En date du 26 février 1901, le salaire est de 2 fr. 50 par répétition.

²⁴¹ L'assemblée générale du 13 octobre 1906 décide d'avoir deux répétitions par semaine, le mercredi et le samedi, de 8 h 1/4 à 10 h 1/4 et «de consacrer un certain temps au solfège».

²⁴² Le *JFAV* du 21 juillet 1932 annoncera la mort, à l'étranger, de Charles Solioz, ancien avocat, député du district d'Hérens, excellent musicien, directeur de la Valéria, compositeur de plusieurs valses et organisateur des grands *Festspiele* des années 1895 et 1896. Il s'expatria dans divers pays, notamment en Grèce où il fut professeur de musique.

Le 14 novembre 1894, à l'unanimité, le RSB ne peut accepter le vendredi pour les répétitions, mais le mercredi «irrévocablement», ce à quoi le directeur doit consentir²⁴³.

Au sein de la société, il doit faire face à divers problèmes qui entravent son travail. La question des effectifs²⁴⁴ est un problème constant. Ce chœur a de la peine à atteindre le chiffre d'une vingtaine de membres, naviguant entre 14 membres présents à l'assemblée générale en juin 1895, 17 membres à fin 1895, 15 membres en novembre 1896, 19 membres à fin novembre 1904, 18 membres pour la sortie à Lens au printemps 1906, 14 membres à l'assemblée générale d'octobre 1906 et 19 membres au concert du 25 octobre 1906.

Il serait vraiment à souhaiter [constate le secrétaire pour 1905-1906] que le nombre des membres augmentât, ce qui permettrait l'étude de chœurs de plus grande envergure et faciliterait la variation des programmes de concerts.

D'autre part, des questions de discipline perturbent la bonne marche de la société. Le comité doit lutter contre les retards aux répétitions²⁴⁵, les absences injustifiées²⁴⁶. En 1894-1895, les répétitions ont été assez bien suivies, les membres ont fait preuve de zèle, «il serait toutefois à désirer qu'à l'avenir les retards soient moins fréquents». Le rapport pour 1905-1906 constate que la fréquentation «s'est un peu relâchée à l'approche du printemps». La séance du 11 janvier 1893 est plutôt mouvementée.

Au milieu de la répétition, M.***, évidemment pris de boisson, soulève un scandaleux incident, refuse de se soumettre à l'autorité du directeur²⁴⁷, adresse des paroles injurieuses [au vice-président et à plusieurs membres et] descend à des provocations grossières telles [qu'il doit être sorti de force du local.]

Il est immédiatement expulsé²⁴⁸ de la société, à l'unanimité et devra payer l'amende prévue²⁴⁹. Le concert donné le 25 octobre 1906, successivement devant le Café de Genève, le Casino et la Grenette est suivi d'une

²⁴³ En janvier 1895, les répétitions se tiennent de 8 h 1/2 à 10 h et en novembre 1904, de 8 h 1/2 à 10 h 1/2.

²⁴⁴ Le problème des effectifs et de l'assiduité des membres aux répétitions est récurrent. Ainsi voit-on, le 17 novembre 1892, M. Louis-Xavier de Riedmatten démissionner de la direction du RSB parce que la société ne peut pas lui garantir la fréquentation exacte des membres qu'il désire. L'article 10 des statuts de 1882 précise que la société peut exclure «tout membre actif qui aurait manqué sans excuse légitime à quatre répétitions consécutives et qui, après un avertissement du Comité, continuerait à ne pas fréquenter assidûment les réunions».

²⁴⁵ Pourtant, une amende est prévue pour une arrivée après l'appel nominal qui a lieu cinq minutes après l'heure fixée. Mais cette indiscipline n'était pas propre aux Rhonesängerbundiens. Un correspondant se plaint, dans la *Gazette* du 13 juillet 1905, «du grand nombre de sociétaires irréguliers, arrivant en retard ou n'assistant que de sept en quatorze aux répétitions», dans «nos sociétés de chant». Et il cite en exemple les membres des chorales de la «Suisse allemande [...] qui mettent au service de la collectivité leurs qualités de discipline».

²⁴⁶ Ne sont considérés comme empêchements légitimes, que les cas de maladie, d'absence forcée, de service militaire ou autre cas de force majeure, et moyennant que la justification ait lieu par écrit au plus tard dans les trois jours qui suivent la réunion.

²⁴⁷ A-t-il contrevenu à l'art. 32: «Tout membre actif est tenu de chanter la partie que le Directeur lui assigne»?

²⁴⁸ Probablement en référence à l'art. 10 des statuts qui prévoit la possibilité d'exclure «tout membre qui refuserait de se conformer aux décisions de la Société, ou qui deviendrait un sujet de trouble ou de déshonneur».

²⁴⁹ Soit la somme de vingt francs (en plus de sa part de la dette existante, cotisations, amendes et retards).

débandade générale [...] ce qui est très regrettable, malgré que l'on avait décidé de rentrer en corps au local boire ensemble le verre de l'amitié. Un peu plus de cohésion entre les membres serait très utile et contribuerait beaucoup à la bonne marche de la société.

Cependant, l'activité²⁵⁰ de cette société – comme celle, du reste, des autres sociétés locales – est appréciée des auditeurs et le souhait est émis à plusieurs reprises dans la *Gazette* qu'elle se produise plus souvent. Un concert est donné le 2 juin 1895, au kiosque du Café de la Planta, après lequel le *Confédéré* commente:

Les applaudissements répétés des nombreux spectateurs témoignaient suffisamment du plaisir que l'on éprouvait à entendre cette société que l'on croyait morte et qui vient de donner une si éclatante preuve de sa vitalité.

[Le concert a] très bien réussi bien qu'il soit toujours un peu ingrat à un chœur de se produire en plein air, surtout lorsque le nombre des chanteurs n'est pas très considérable. Sous l'habile direction de M. Hänni, cette société est sortie de son long sommeil et a repris une nouvelle vie.²⁵¹

Le *Protocole des séances* signale que «particulièrement deux [morceaux] de notre directeur, M. Charles Haenni, ont été très goûtés du public sédunois». Le 20 octobre 1895, la société participe à l'inauguration du monument élevé à la mémoire de son «regretté ancien président», M. Alphonse Bonvin. Le RSB chante deux chants: «tous deux ont été exécutés supérieurement au dire du public et pendant leur exécution bien des mouchoirs se mouillèrent de larmes.» Le 15 février 1896, le concert qui précède une tombola est très réussi. Deux morceaux sont même bissés: la *Fuite des captifs*, de Kücken, et la *Montée à l'Alpage*²⁵², de Charles Haenni. Au concert du dimanche 26 avril 1896, au Café-Jardin de la Planta, l'affluence est énorme: «Jamais nous n'avons vu un monde pareil, sauf lors du concert de la Landwehr de Fribourg», écrit Oscar Perrollaz dans la *Gazette* du 27 avril. Mais, l'automne suivant, Charles Haenni ne dirige plus le RSB.

Le 16 octobre 1896, le RSB chante avec la Chorale de Monthey à la Journée valaisanne de l'Exposition nationale de Genève, *Les Paysans*, de Sântis. Armin Sidler est à l'orgue, et c'est Marius Martin²⁵³ qui dirige ce chœur d'ensemble après une répétition tenue à Martigny. On lit dans la *Gazette* du 28 novembre suivant: «Les amateurs de chant apprendront avec plaisir que le RSB a recommencé sous la direction de M. Marius Martin ses répétitions régulières.» Pressant appel est lancé aux jeunes gens: «Des leçons de solfège auront lieu avant les répétitions pour faciliter aux commençants l'étude de la musique.» Après le décès subit de Marius Martin, la société connaît

²⁵⁰ Voir annexe VI h, les œuvres répertoriées du RSB.

²⁵¹ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, AP, juin 1895.

²⁵² La *Montée à l'Alpage* semble avoir été particulièrement appréciée du public de l'époque. On l'entend notamment à Sion les 15 février, 26 avril et 21 mai 1896, 12 mars 1902, 19 février 1905, 4 février 1906; au Théâtre de Lausanne, le 16 février 1901 (Concert de la Société postale); à Sierre, le 12 mars 1902 en matinée; les 21 et 28 janvier 1923 à Monthey (Soirées musicales et littéraires de l'Orphéon), etc. Cette partition a été imprimée par Typ. F. Sutter et Cie, à Rixheim, Alsace. On peut se procurer des exemplaires au prix de 0.25 ou de 0.20 par 10 exemplaires, chez l'auteur.

²⁵³ La *Gazette* du 15 décembre 1897 annoncera le décès subit, dû à une double pneumonie, de Marius Martin, 39 ans, de Monthey, allié Beck, père de trois enfants, qui s'était établi récemment à Sion où il rédigeait le *Messenger du Valais* et dirigeait le RSB.

130. La montée à l'Alpage.

Ch. HENRI.
A. CRESOLE.

Gaiement.

mf

1. Les fleurs sont re-ve-nu-es, Pour l'Al-pe nous l'ar-
2. A - dieu champs et vil - la - ges, A - dieu bois et sil-
3. Sous les fleurs des col - li - nes, S'ef - fa - cent les sen-

mf

1. tons. Prés du ciel et des nu - es, En mon-tant nous chan-
2. lous; A nous les pâ - tu - ra - ges Les par-tums des grands
3. tiers. L'air frais, qui vient des ci - mes, An - non - ce les gla-

p

1. tons. Loin du vain bruit des plai-nes, Grim - pons, joy - eux trou-
2. monts. A nous la fraîche au-ro - re, La paix, l'a - zar des
3. ciers. Sa - lut beaux pa - tu - ra - ges; Cha - lels de mes al-

p

cresc.

1. peau ! Sur les ci - mes se - rei - nes, Le so - leil est si
2. cieux. Ber - gers, chan-tons en - co - re, E - cho, dis nos a-
3. eux Fiers som-mets doux al - pa - ges, Vous voir, c'est être heu-

f

1. beau. Sur les ci - mes se - rei - nes, Le so - leil est si
2. dieux. Ber - gers, chan-tons en - co - re, E - cho, dis nos a-
3. reux. Fiers som-mets, doux al - pa - ges, Vous voir, c'est être heu-

p

1. beau.
2. dieux.
3. reux.

Hou - ri - é ! la ! ou la ! ou la Hou - ri - é ! la ou la ou

f

la Hou - ri - é la - ou la - ou la Hou - ri - é la - ou la - ou

SOLO

la

CHŒUR

pp

la la la la la la la

A musical score for the song "The Rose Tree" in G major, 2/4 time. The score is written for a single melodic line on a five-line staff. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The melody is characterized by a simple, folk-like style with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several measures with rests, and the piece concludes with a final cadence. The lyrics "The Rose Tree" are written below the staff, aligned with the notes. The score is presented on a single page with a decorative border.

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of music. Each system has a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics "la la la" are written below the vocal line. The piano accompaniment is written on a single staff with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The piano part includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The score is divided into two systems, each with a vocal staff and a piano staff. The vocal line includes lyrics "la la la" and "p" (piano). The piano part includes a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature.

131. L'aurore.

Temps de valse.

131. L'Aurore.
Temps de valse.
Ch. HÄNNI.
cresc.
mf
Le ciel s'al - lu - me, Voi - ci le jour! Le nid de
mf

dim.

dim.

plu - me fré - mil d'a - mour. L'heure est tran - quil - le,

Oh viens, al - lons ! Quit - tons la vil - le Pour les val - lons.

délicatement

pp  délicatement

cresc.

deliratement
pp

cresc.

Vois - tu l'é - toi - le Du fir - ma - ment, Que l'au - be

vo - le Lan - guis - sam - ment, S'en - fuir char - man - te,

cresc.

loin de nos yeux, flam - me trem-blan - te Au front des

cresc.

cieux. Le ciel s'al - lu - me, Voi - ci le jour! Le nid de plu - me

dim.

Fré-mit d'a-mour. L'heure est tran - quil - le! Oh! viens, al - lons,

Più mosso. *pp*

Fin.

quit - tons la vil - le Pour les val - lons!

1. Et l'hi - ron -
2. L'é - pi fris -
pp

1. del - le qui sur la tour, Tou - jours fi - dè - le, Est
2. son - né, L'on - de gé - mit, L'An - ge - lus son - ne La

pp

1. de re - tour. Son vol ti - mi - de Fran - chit l'a -
2. nuit blé - mit. Le jour co - lo - re Tou - tes les

cresc. *dim. molto* *Da capo al Fine.*

1. zur, Son aile hu - mi - de Bat le vieux mur.
2. fleurs Que fait é - clo - re L'au - rore en pleurs.

L. Gross.

132. La Valaisanne.

Allegro moderato.

mf

1. A l'ho - ri - zon, dans la brun - me loin - tai - ne, A
2. Legs pré - ci - eux que Dieu fit à nos pè - res, O
3. En - fants ché - ris et vous, mè - res en lar - mes, Vous

mf

des années agitées²⁵⁴, avec des directions successives et parfois alternées de l'imprimeur Kleindienst et d'Alphonse Sidler²⁵⁵.

Le 30 novembre 1904, Charles Haenni, succédant à Alphonse Sidler, «accepte avec plaisir la direction du RSB» et dit compter «sur l'exactitude et la bonne volonté de tous». Le salaire, désormais fixé à l'année, se monte à 150 fr. Le secrétaire note que cette «nouvelle phase dans laquelle vient d'entrer la société a une grande importance et n'échappe à personne. Il était de notre devoir de la noter au protocole.» Les productions du concert²⁵⁶ du dimanche 19 février 1905 au Grand-Hôtel témoignent déjà

des grands progrès accomplis sous la direction de M. Ch. Haenni. Le chant *Le retour du marin* a été enlevé avec un brio superbe. De même les autres chants, qui témoignaient de la force des ténors, plus nombreux que ce n'était jusqu'ici le cas.

Les années qui suivent sont placées sous le signe du progrès et le *Protocole* n'est qu'un bouquet d'autosatisfaction²⁵⁷.

Le percement du tunnel du Simplon suscite, à Sion, le jeudi 23 février 1905, une fête avec les caractéristiques habituelles des manifestations populaires du temps: cortège aux flambeaux, réunion de toutes les sociétés devant l'Hôtel de Ville, chant patriotique (du Rhonesängerbund), coups de canon, illumination des rues, musique, etc. En octobre 1905, le RSB reprend ses répétitions le mercredi et le vendredi, à 8 h, à la grande salle du Café de la Planta. «[Elle] mettra immédiatement à l'étude le *Chœur des Romains*, de Massenet ainsi que d'autres œuvres d'une certaine importance.»

²⁵⁴ En date du 9 décembre 1898, on constate que la société continue d'exister sous la forme d'un double quatuor.

²⁵⁵ Alphonse Sidler (1878-1950), fils d'Armin (originaire de Kussnacht, Schwyz, professeur de musique et compositeur à Fribourg, puis à Saint-Maurice) et d'Euphémie de Reyff, est parrain en 1902 de Marie-Antoinette Haenni, fille de Charles, et futur époux, en 1908, de Marie Andenmatten, fille de Joséphine Andenmatten-Haenni. Il devient ainsi le neveu par alliance de Charles Haenni. Alphonse Sidler, avocat-notaire, publia, étudiant, «une notice intéressante, qui fut très remarquée, sur les poètes valaisans» dans les *Monat-Rosen*. Président du Tribunal d'Hérens, puis de celui de Sion, «excellent écrivain, polémiste de talent, il rédigea avec succès la *Gazette du Valais*» de 1906 à 1913. «Intéressé par toutes les questions militaires et de tir, il présida la Cible de Sion et obtint le grade de colonel dans l'armée. Il fut aussi président de l'Aéro-Club du Valais». «Héritier des talents musicaux de son père», il dirigea la Sédunoise dès son arrivée à Sion et jusqu'à la fin de l'existence de celle-ci; il fut membre du Chœur mixte de la Cathédrale dès 1906 et pendant une vingtaine d'années. Il fut aussi président de l'Harmonie municipale de Sion de 1928 à 1941 et de 1946 à sa mort (*JFAV* 1950, n° 1, 3 janvier, p. 2, article nécrologique; 1950, n° 29, 10 mars, p. 1, «L. I.», «In memoriam M. le colonel Alphonse Sidler, ancien juge-instructeur, président de l'Harmonie [...]»).

²⁵⁶ GV1905, n° 21, 18 février, p. 2; n° 22, 21 février, p. 3.

²⁵⁷ C'est ainsi qu'on peut y lire: «notables progrès [...] dus entièrement à l'excellente direction de M. Haenni qui se dévoue excellemment», «progrès» que nous devons «essentiellement à notre cher directeur qui s'est donné beaucoup de peine» pour mener à bien notre soirée, «grands progrès», «progrès remarquables», «soirée fort réussie», «ensemble et entrain», «soirée très réussie», «concert des plus réussis», «beaucoup d'ensemble et d'expression sous l'habile direction», «réjouissants progrès», «très vif et très légitime succès», «sous l'habile et compétente direction», «cette société a maintenu et raffermi son ancienne réputation et a été bissée avec enthousiasme», «les morceaux sont enlevés avec un brio remarquable», «l'exécution parfaite de nos morceaux nous a fait constater l'immense progrès accompli sous l'habile direction», «public enthousiasmé», «les débuts satisfaisants nous engagent [...] à redoubler d'efforts et, sous la baguette de notre zélé directeur, nous sommes assurés que des brillants lauriers nous attendent», «avec zèle on commence» par exercer un nouveau chant de notre directeur, *Les Gitans*, «les morceaux de bon goût et d'une excellente exécution ont témoigné des progrès [...] sous la direction [...]», M. Haenni est remercié «pour son assiduité et son zèle pendant l'année musicale», «sérieux progrès», etc.

A la fin de l'automne 1905, le RSB prend l'initiative d'une fédération cantonale de chant et organise la première Fête cantonale de chant à Sion, le 20 mai 1906²⁵⁸. Le 30 mai 1906, le RSB chante à la Fête d'inauguration du Tunnel du Simplon, soit de son ouverture à l'exploitation.

Mais des difficultés se révèlent au printemps 1907. Le concert-bal au Casino, le 9 février 1907, «organisé sans enthousiasme et dans des conditions très déplorables a mal réussi sous tous les rapports». Un nombre restreint de chanteurs y participent «par suite de diverses circonstances plus ou moins pénibles à constater», devant un auditoire «fort restreint». «[...] un peu plus de vie [...] eût été à désirer. Il y avait un peu de mollesse, en effet, dans l'exécution²⁵⁹». A la répétition du 16 février, il est décidé que chaque semaine on aura une répétition générale et une partielle qui alternera la présence des ténors et des basses. Le 23 mars, huit nouveaux membres sont admis. Le 11 mai, le RSB donne un concert au Café-Jardin de la Planta. Suivent, dans le *Protocole*, trois pages blanches...

Le 9 novembre 1907, l'assemblée convoquée pour se prononcer sur le choix du directeur pour l'année musicale 1907/1908, «décide à la majorité de renoncer à la direction de M. Charles Haenni et charge le comité de pourvoir à un remplaçant²⁶⁰ de ce dernier». Les documents sont muets sur les raisons de cette décision. A la Fête de la Sainte-Cécile²⁶¹, le 24 novembre 1907, le RSB chante²⁶² à la grand'messe à la Cathédrale le *Gloire à Dieu*, de Mendelssohn,

morceau d'un beau caractère religieux, et d'une puissante harmonie, mais qui perd à être exécuté par un chœur numériquement faible. Cette sensation de vide qui en résulte a dû paraître plus accentuée encore pour ceux qui en ont déjà entendu l'exécution l'année dernière, par cette même société, mais soutenue alors par la voix ample et majestueuse des orgues, hier demeurées muettes.²⁶³

La direction de fanfares

Un contexte de polémique: pour ou contre les fanfares?

A l'époque où Charles Haenni prend la direction de la fanfare la Sédunoise, partisans et adversaires de ce genre de musique croisent des plumes acérées dans la presse. Charles Haenni ne s'exprime pas dans ces débats, mais il est vrai que les fanfares ne

²⁵⁸ Voir plus loin, le paragraphe intitulé «Autres activités épisodiques. L'activité dans les Fédérations cantonales de chant», p. 141-143.

²⁵⁹ GV 1907, n° 18, 12 février, p. 2.

²⁶⁰ Sur proposition du comité, M. Grand est nommé directeur par l'assemblée du 12 novembre 1907.

²⁶¹ Des œuvres de Charles Haenni seront chantées à la fête de Sainte-Cécile notamment en 1923, 1925, 1926, 1930, 1934, 1936, 1938, 1939, 1940, 1941, 1942, 1944, 1945, 1948, 1949, 1950, 1952... (les messes en fa mineur, à *Sancta Caecilia*, à *Notre Dame de Fatima*, à *Saint Antoine de Padoue*, du *Centenaire*, des pièces d'orgue, *Ave Maria*, *Cantate Domino*, *Laudate Dominum*, *Lauda Sion*, *Jubilate Deo*, *O Virgo singularis*, *Salve Regina*, *Tota pulchra es*, *Walliser Wacht*, *Sträusschen*...)

²⁶² La Chorale sédunoise chantera un certain nombre d'œuvres de Charles Haenni lorsqu'elle sera dirigée par Georges Haenni, notamment lors de la fête de la Sainte-Cécile et lors de ses concerts ainsi en 1937, 1938, 1939, 1940, 1942, 1943... (*Romance*, *Barcarolle*, *Salut ô sol de la Patrie*, *La mort des chevaliers*, *Ab! Si l'amour prenait racine*, *Le Baiser*, *Madrigal* et d'autres œuvres non précisées dans la presse).

²⁶³ GV 1907, n° 137, 26 novembre, p. 2-3.

semblent pas avoir été son instrument de prédilection; il leur a finalement consacré relativement peu de temps et seulement quatre compositions. Les disputes pour ou contre les fanfares²⁶⁴ nous révèlent cependant un aspect du contexte musical dans lequel il vivait.

Il est évident que les discours et toasts des politiciens lors des fêtes de fanfares n'exaltent que des aspects positifs de celles-ci. Un condensé en est donné dans le compte rendu de la Fête cantonale des sociétés de musique²⁶⁵ tenue le dimanche 9 mai 1880 dans une ville de Martigny décorée à profusion d'arcs de triomphe, de verdure et de drapeaux «qui couvraient et bordaient toutes les habitations». Il a paru intéressant d'en donner ici les principaux thèmes, dans la mesure où ils nous montrent que l'amour de Charles Haenni pour sa patrie ne représente pas un cas isolé et que le pan de ses compositions chantant son pays s'insère dans un monde qui lui est en accord. Les orateurs mettent en évidence la beauté de cet art qui ravit le cœur et élève l'esprit. La musique, dit M. H. Bioley, vice-président du Conseil d'Etat

jette sur le sentier de la vie des charmes indéfinissables. Elle est la suprême expression du beau; aussi nos artistes chrétiens ne pouvant donner du ciel une idée plus sensible n'ont-ils rien trouvé de mieux que peupler leurs toiles d'anges aux harmonieux concerts. On peut dire que répandre le goût des beaux arts c'est en même temps faire une bonne action.

Pour M. Jules Emonet, vice-président de Martigny-Bourg, la musique est l'art qui agit le plus directement sur l'âme; elle fait vibrer l'enthousiasme; elle excite chez le guerrier le degré de courage nécessaire pour braver le danger; elle endort le chagrin dans nos âmes agitées; elle permet à l'esprit de faire trêve à ses préoccupations habituelles et de se reposer «dans une sorte d'engourdissement voluptueux»; son principal avantage sur les autres arts est qu'elle «crée un langage dont toutes les classes de la société sentent toute la puissance et toute la douceur. Elle est à la portée de tout le monde». Les fêtes de musique sont celles qui laissent après elles le souvenir le plus durable et qui procurent aux populations le plus d'émotion et de joie, parce que tout en elles rappelle la paix, parce que toutes les dissidences d'intérêts, de partis, de passions, de principes, de préjugés sont écartées pour faire place à l'union des cœurs provoquée et favorisée par l'union des instruments. M. Louis-Xavier de Riedmatten, président du comité central de la Fête, rappelle le rôle social de la musique: elle fond «tous les cœurs dans l'harmonie des sentiments et des affections, qui réunit le riche et le pauvre, le grand et le petit [...], qui ramène la fraternité et l'union au milieu des agitations et des passions mesquines».

La musique [pense M. Chappex, conseiller d'Etat] est un élément civilisateur qui fait crouler les obstacles qu'amoncellent les préjugés et qui rendent [sic] plus facile l'accomplissement des rudes labeurs de la profession du soldat. Elle donne la main à tout ce qui est beau, bien et utile.

[D'après M. H. Bioley, la] musique est encore une puissance: les anciens l'avaient bien compris quand ils nous représentaient Orphée arrêtant les dieux infernaux aux accents de

²⁶⁴ Voir aussi plus haut le paragraphe sur la question d'une fanfare au Collège.

²⁶⁵ Voir *NGV* 1880, n° 38, 12 mai, p. 2-3. *CFD* 1880, n° 20, 14 mai, p. 2-3. *WB* 1880, n° 20, 15 mai, p. 2-3.

sa lyre, et la lyre d'Amphion élevant des villes. L'écriture proclame encore la puissance de la musique quand elle nous montre David calmant les fureurs de Saül par les sons de sa harpe mélodieuse et les murs de Jéricho s'écroulant au bruit des trompettes.

Mais le thème le plus exalté dans les discours est celui du lien entre la musique et le sentiment patriotique. Le slogan *Dieu et Patrie* si célébré à l'époque pourrait se doubler ici de celui de *Musique et Patrie*. La présence de 16 sociétés de musique de toutes les parties du canton, tous partis confondus, fait de cette réunion à Martigny «une véritable fête nationale». M. Louis-Xavier de Riedmatten ouvre la série des toasts en proclamant:

Dans toutes nos fêtes patriotiques, un sentiment invincible domine les autres, et donne à nos réunions un caractère d'expansion et de gaieté: ce sentiment c'est l'amour de la patrie²⁶⁶. Cet amour inné à l'homme, fait vibrer tous les cœurs suisses, il s'enflamme au souvenir des faits les plus glorieux, et fait taire toutes les dissonances.

A qui cette patrie est-elle plus chère, qu'aux amis de cet art céleste [la musique] [...].

Lorsque le cor des alpes retentit sur nos montagnes, toutes les têtes s'inclinent, et les échos de monts en monts se prolongent à l'infini, et répètent le salut à la belle Helvétie, ils répètent ce cri magique: Nous voulons être un peuple uni, un peuple de frères!

Et quand nos pâtres et nos armaillis entonnent leur joyeux «rang [sic dans la *Nouvelle Gazette*] des vaches», ils oublient tous leurs soucis, toutes leurs peines et bénissent le Très-Haut d'être Suisses. [...]

Oui, chers amis, c'est à nous d'entretenir et d'ennoblir par nos harmonies et nos mélodies patriotiques, cet amour de la patrie, en multipliant ces fêtes pacifiques où règnent la gaieté, la paix et la concorde.

Les rencontres musicales peuvent jouer un rôle particulier dans ce canton composé de deux parties bien différentes et qui est, comme le dit M. Jules Emonet, «resté trop longtemps, pour ainsi dire, sans se connaître lui-même». Grâce au chemin de fer «parvenu jusqu'au pied du Simplon», («maintenant, plus de distances, plus d'obstacles»), les Valaisans du Haut et du Bas peuvent «se tendre et se serrer la main comme des voisins. Voilà le grand progrès!» Pour mettre à profit ce dernier, il faut multiplier «ces fêtes nationales ou pour mieux dire, ces fêtes de famille». C'est aussi l'avis de M. Alfred Perrig, avocat, de Brigue, qui porte un toast à l'union entre toutes les parties du pays: «que cette fête contribue à resserrer les liens d'un peuple destiné à vivre d'une vie et d'une législation communes!» Les félicitations, conclut le chroniqueur de la *Nouvelle Gazette*, «dues à nos artistes valaisans ne sont qu'un faible et insignifiant écho des accords qu'ils ont fait entendre à une population électrisée par cette merveilleuse puissance de la musique».

²⁶⁶ Le sentiment patriotique se retrouve jusque dans les défilés de carnaval qui représentent parfois, très sérieusement et avec respect, des sujets de l'histoire nationale, ainsi Guillaume Tell, au carnaval de Monthey en 1873 (avec les costumes des 22 cantons, notre mère-Helvétie, etc.) et à celui de Vétroz en 1878; les vieux Suisses et leurs descendants, au Carnaval de Sion en 1878; l'origine de l'indépendance de la Suisse, avec la prise du château de Rossberg, au carnaval de Sion, en 1879, «tableau offert gracieusement» par la Société de gymnastique secondée de la Valéria, du Rhonesängerbund, de la Sédunoise, de la société du Grütli et de quelques membres de la section Monte Rosa du Club alpin suisse, avec un cortège où les seigneurs sont précédés «de trompettes et de ménestriers».

La presse ne se fait cependant aucun autre écho musical de cette fête que celui d'indiquer, par la voix du *Walliser Bote*, l'exécution d'ensemble du «herrliche *Andante* von Mozart», tandis que le chroniqueur de la *Nouvelle Gazette* dit que la compétence lui fait «défaut pour apprécier le mérite musical des morceaux exécutés», que «certaines compositions de grand maître» ont été vigoureusement applaudies et que le programme comportait le nom de deux ou trois compositeurs valaisans, dont l'œuvre musicale «a été goûtée par des auditeurs délicats et plus versés que nous le sommes dans l'art»...

Des avis négatifs contre les fanfares sont cependant disséminés dans la presse. Déjà la *Gazette* du 30 juillet 1857 rapporte qu'un «Monsieur du Haut-Valais a positivement dit» que les fanfares de Sion «ne jouent que des vieilleries» et «déchirent les oreilles». Le dimanche 21 novembre 1858 la «société musicale qui s'est donné le nom de Valéria a débuté» dans un concert, et «ce début a été un succès complet», commente, dans la *Gazette* du 25 novembre, un auditeur qui l'encourage à persévérer, mais qui écrit plus loin:

En écoutant cette harmonie bruyante, nous avons cependant un regret: celui de voir abandonner les instruments à cordes et les autres qui sont nécessaires à un orchestre soit à l'église, soit au théâtre, pour les instruments de cuivre. Les premiers produisent pour l'oreille et surtout pour l'âme des effets bien plus variés et bien plus émouvants: le concert de dimanche nous en a donné la preuve.

Dans la *Gazette* du 24 juin 1892, un correspondant écrit:

Si j'exalte ainsi la musique instrumentale, je prie MM. les amateurs de fanfares de ne pas croire que j'abhorre la trompette; loin de là, je l'apprécie même beaucoup dans les circonstances de fêtes populaires religieuses et profanes. D'ailleurs, je crois bien avoir vu des trompettes entre les mains des anges sur des images représentant le ciel. Mais, comme *sentiment*, ce n'est pas la même chose. Je marcherais courageusement à l'ennemi au son d'une fanfare, cependant je ne me sentrais pas saisi d'une émotion de tendresse, de ce sentiment indéfinissable que provoquent en moi les sons harmonieux, doux, tendres et langoureux d'un orchestre. Et il me semble qu'il faudrait être presque sauvage pour ne pas partager ce sentiment!

En 1893, année où Charles Haenni commence à diriger et un chœur, le Rhonäsängerbund, et une fanfare, la Sédunoise, «M.» analyse, dans la *Gazette* du 26 avril, la situation du chant en Valais, ce qui l'amène à s'en prendre aux fanfares:

Chant. – Un mouvement semble vouloir se produire en Valais, vers la réforme complète du chant. Ce n'est pas trop tôt. Les fanfares abondent chez nous et tous les jours il s'en forme. C'est à notre avis la mort de la musique. La voix humaine est ce qu'il y a de plus beau dans le royaume des sons. Les instruments ne sont là que pour l'imiter et l'accompagner²⁶⁷. Or rien ne se rapproche moins de la voix humaine que tous ces instruments à vent,

²⁶⁷ Fanfares et chœurs ne sont cependant pas ennemis irréductibles. Le 25 mars 1906 sera fondée la Fédération des Fanfares et Chorales du Centre, qui réunira les sociétés de Saillon, Leytron, Chamoson, Ardon et Erde.

depuis le cornet à bouquin jusqu'aux cuivres les plus perfectionnés. On souffle à en devenir bleu dans ces affreuses trompettes qui ne produisent que des sons criards, secs, déchirés et des mélodies de mauvais goût accompagnées par des *tu tu* ou des *ta ta* plus ou moins justes et des *boum boum* de grosse caisse. De tout ce vacarme, il ne reste rien, ni dans l'intelligence ni dans le cœur. [...]

Loin de nous le désir de voir disparaître les cuivres. Il en faut, mais pas trop et surtout pas rien que des cuivres.

La musique de cuivre attire la jeunesse toujours prête à se porter là où l'on fait le plus de bruit; le chant est délaissé et, chose curieuse, sur 10 à 15 musiciens (?) qui composent une société, vous en trouvez deux au plus qui sachent employer leur voix d'une manière plus ou moins juste et agréable.

D'où cela vient-il? De l'instruction primaire.

Le chant est négligé, et pourtant l'art. 26 de la loi sur l'instruction publique est formel; l'enseignement du chant est obligatoire. La loi est-elle observée?

Nous disions que les fanfares étaient la mort de la musique²⁶⁸. Certainement, car vous avez les deux tiers des exécutants qui ne font toute leur vie de musicien que des *ta ta ta* et qui s'atrophient à faire ces ineptes accompagnements. Voulez-vous que ces gens prennent goût à la musique, qui doit avoir un but civilisateur grand et noble. Voulez-vous nous dire quelle émotion vous ressentez dans vos âmes quand *inter pocula* vous avez soufflé comme de grands dadaïs dans vos tubes de cuivre et cela des heures durant.

Dans le chant toutes les parties sont également belles, toutes sont essentielles.

Et les paroles que chacun prononce n'élèvent-elles pas l'âme quand elles célèbrent la magnificence et la grandeur de notre Dieu, l'amour de la patrie et les joies du foyer? Musique et poésie marchant de pair, quoi de plus beau?!

Tous les *ta ta* et les *tu tu* du monde valent-ils une seule strophe de notre hymne national? 'O Dieu de nos aïeux / Dieu, rendez-nous comme eux / Victorieux. / A toi patrie / Suisse chérie / Le sang, la vie / De tes enfants.'

Dites ça avec vos trompettes! Dites-nous surtout si votre musique de cuivre atteint le but qu'indiquait jadis M. H. B[ioley], président de la Société valaisanne d'éducation, dans l'épigraphie qui ouvre l'excellent recueil *l'Ecole et la Famille*, de M. le professeur Koehl.

La musique adoucit les mœurs, élève les esprits et rend ainsi les relations sociales plus faciles. Sœur de la peinture et de la poésie, elle jette dans le sentier de la vie des charmes indéfinissables.

Dans le numéro suivant de la *Gazette*, «M.» reçoit le soutien de «X», qui souscrit à ses propos et ajoute «la véritable définition d'une fanfare: *Fanfare*. Réunion d'instruments dont les pompiers se servent avec un plein succès pour étendre [coquille pour *éteindre*, rectifiée dans un numéro postérieur du journal...] le goût de la bonne musique.» D'après lui, «M.» aurait pu ajouter aux *tu tu* et aux *ta ta* «les mélodieux et suaves *boum-papa, boum-papa*»... Dans la *Feuille d'Avis d'Aigle*²⁶⁹ cependant un «Ami

²⁶⁸ C'est ce que pensera aussi, en 1930, Arthur Parchet, pour qui les fanfares (à ne pas confondre avec les harmonies) tuent la musicalité et entravent la culture artistique. «Et c'est précisément là où les fanfares foisonnent que le sens musical est le moins développé.» «La meilleure fanfare ne vaudra jamais (comme éducation et comme jouissance artistique) une bonne chorale qui chante avec expression de beaux chants populaires (pas populaciers).» (*Nouvel-liste*, 1930, n° 141, 17 juin, p. 1-2).

²⁶⁹ Rapporté par la *GV* 1893, n° 36, 6 mai, p. 3.

des fanfares» s'en prend au «grincheux» «M.» et à ses «ineptes calomnies». «Le cantique suisse, le chant national, mélodies exécutées dans toutes les sociétés, sont-ils des morceaux de mauvais goût?» A la réunion des fanfares à Vétroz, le curé a justement montré que «nos sociétés de musique ont un but très noble puisqu'il est religieux et patriotique».

«M.»²⁷⁰ lui répond dans la *Gazette* du 6 mai 1893. Il soutient que le chant et surtout l'étude du solfège «forment le musicien; tandis que les cuivres seuls et toujours les cuivres faussent le goût et tuent le sens musical». Combien y a-t-il de fanfares qui travaillent consciencieusement au développement du goût du beau?

Combien y a-t-il de musiciens et de vrais musiciens dans tous ces porteurs de cuivres? [...] Quand cherche-t-on à se pénétrer d'une phrase musicale et de ses beautés [...] de comprendre ce que l'on joue et de saisir le sens d'un morceau? [...] l'on nous traite de calomniateur parce que nous voudrions mettre la voix humaine au moins à la même place que les cuivres qui occupent le dernier rang dans l'échelle des instruments? [...] La voix humaine est le plus beau des instruments et il ne faut donc pas la placer après tous les cornets à bouquin et toutes les peaux d'âne.

La direction de la Sédunoise (1893 [?] - 1896)

La Sédunoise est fondée «avec les débris de la musique militaire»²⁷¹ par L. Debons en 1877, par la scission d'une trentaine de membres de la Valéria, qui prennent comme directeur E. Cabrin. C'est une fanfare liée à la vie municipale qu'elle a la charge d'animer à des occasions fixes: sérénade du Nouvel-An, fête du jour de Pâques à Valère, procession de la Fête-Dieu, veille de la Saint-Jean, promenade des classes primaires, distribution des prix au Théâtre. Elle touche des subsides de la Commune, par exemple, en 1894 ceux-ci se montent à 400 fr. Elle obtient un troisième prix, en troisième division, deuxième section, à la Fête internationale de la musique à Thonon, le 1^{er} août 1885. D'après la *Gazette* du 27 février 1895, elle «se recrute principalement dans la population industrielle et agricole». Lorsque Charles Haenni est collégien, la fanfare anime, en plus de ses obligations municipales, des représentations ou manifestations du Cercle catholique des ouvriers, le jubilé de Mgr Jardinier, le 23 avril 1882, celui du vicaire Ulrich, le 22 avril 1883, l'inauguration, le 5 juin 1884, du nouveau pont en fer sur le Rhône, des représentations des sociétés de gymnastique de Lausanne et de Sion. Le 4 juin 1883, elle ne tient pas, «pour des raisons qui nous sont inconnues», sa promesse de jouer lors de la visite par le Grand Conseil du Théâtre restauré.

Charles Haenni, cité comme directeur le 3 février 1893, y apparaît à la succession de Charles Solioz. Il se trouve encore à la tête de la société en mars 1896. En juin 1897, c'est Pierre Dumont qui la dirige²⁷². Comme les directeurs sont engagés en

²⁷⁰ L'auteur de ce texte est-il le même «M.» que celui qui verra dans la voix humaine «le roi des instruments, parce qu'il a été créé par Dieu et que tous les autres ne font que l'imiter ou l'accompagner»? (*JD* 1896, n° 51, 20 décembre, p. 202).

²⁷¹ *NGV* 1877, n° 146, 9 décembre, p. 2-3. Voir aussi Gaston BIDERBOST, *Männerchor-Harmonie Sitten 1889-1964*, Sion, 1964.

²⁷² La Sédunoise sera reprise en décembre 1902 par Alphonse Sidler.

automne pour la saison musicale qui suit, on peut penser que Charles Haenni a dirigé la Sédunoise de l'automne 1892 à la fin du printemps 1896, soit quatre saisons musicales. C'est pendant cette période qu'il est membre, en tant que secrétaire-caissier, du comité de la Fédération cantonale des musiques valaisannes, de 1894 à 1897, en compagnie de MM. Dr Pitteloud, à Sion, président, Durier, avocat à Monthey, vice-président, Ignace Mengis et Ch. Solioz, membres²⁷³.

Entre mai et la mi-juillet 1893, la Sédunoise donne plusieurs concerts en différents endroits de la ville: Café de la Planta, Place de la Préfecture, devant le Casino, à la Rue de Conthey, au sommet de la ville et devant le restaurant du Cheval Blanc (pour remercier le patron d'avoir offert un verre aux musiciens à l'occasion d'une précédente sérénade...). Le soir du dimanche 21 mai 1893, à la veille du pèlerinage national²⁷⁴ à Valère pour le Jubilé du pape Léon XIII, qui rassemble 20 000 fidèles, Charles Haenni dirige une sérénade donnée par la Sédunoise sur la terrasse devant l'Hôtel du Gouvernement. Est-ce son père qui s'occupe alors, devant le Séminaire, d'un

brillant et merveilleux feu d'artifice [qui prend] les formes les plus diverses et les plus inattendues, gerbes de flammes aériennes retombant en pluie d'or, d'émeraude, de rubis et de saphir, soleils étincelants, astres intenses de lumière, jets et cascades de feu; nous avons pu admirer tous les artifices de la pyrotechnie... [?]

Le lundi matin, à 4 h, le canon accompagne la cloche de l'Angelus, en même temps que la Sédunoise salue «dans les rues l'aurore de ce grand jour». L'après-midi, la fanfare se joint à celle de Martigny-Bourg pour exécuter dans les rues de Sion des morceaux d'ensemble «parfaitement réussis».

En mai 1893, la Sédunoise remplit, en méritant «de justes éloges», les intermèdes d'une représentation de la Société de gymnastique (qui propose entre autres «une danse des tziganes» avec musique). En juin, elle accompagne la Société industrielle dans sa sortie à Champex. Les 21 et 23 juin 1894, elle donne un concert au Café-Jardin de la Planta. En septembre 1894, lors de la fête des Etudiants suisses, elle accueille les étudiants à la gare. A Savièse est servie une raclette, avec les discours d'usage et «les morceaux de fanfare dirigés par l'excellent M. Henny, très connu et apprécié à Haute-rive», d'après la *Liberté*. En février 1895, ayant revêtu son uniforme de gala pour une sérénade à Mgr Abbet, la Sédunoise profite de se faire entendre dans le grand café du Casino²⁷⁵. Ce qui donnera un attrait supplémentaire au concert-tombola au Casino, le 18 avril 1895, «c'est qu'on exécutera des morceaux que M. Haenni, le sympathique directeur [...] a composés pour la circonstance». Le mardi 30 avril 1895, la Sédunoise participe au cortège de la XII^e assemblée générale de la Société des instituteurs valaisans, de la gare à l'église du Collège, et joue pendant le banquet. En juin 1895, la société recommence ses concerts hebdomadaires. «Le public de Sion saura gré à la sympathique fanfare des récréations de bon goût qu'elle lui ménage.» En automne 1895, les relations semblent s'être tendues entre le directeur et la société. Les Archives

²⁷³ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, GV1894, n° 37, 9 mai; CFD 1894, juin.

²⁷⁴ L'époque n'était pas avare de grands rassemblements religieux. Huit mille personnes participent au grand «pèlerinage national» du 23 septembre 1884 à Saint-Maurice, douze mille personnes au grand pèlerinage à Valère du 30 mai 1887. La procession de la Fête-Dieu à Sion englobait beaucoup de fidèles.

²⁷⁵ GV1895, n° 17, 27 février, p. 1.

municipales conservent une lettre²⁷⁶ adressée le 21 novembre 1895 par Charles Haenni à la Sédunoise:

Je n'accepte pas les conditions que vous me posez dans votre lettre du 19 ct. Votre offre me paraît dérisoire. Inutile d'entrer dans les explications au sujet du Rhonesängerbund. Cette Société et la vôtre n'ont ni le même but, ni les mêmes ressources; et la charge du Directeur est bien différente dans l'une et dans l'autre.

Le président de la Sédunoise lui a déclaré qu'un traitement de 300 fr. avait déjà été promis au sous-directeur²⁷⁷ et que c'était une des raisons pour lesquelles on devait diminuer ses honoraires de directeur.

Le prix que vous me faites me donnerait un traitement moitié moindre. – Depuis quand le Directeur d'une Société est-il moins payé que le Sous Directeur? – Je considère donc votre procédé comme une manière habile de vous débarrasser de moi. Aussi je n'insiste pas. – Je me retire.

Cette décision ne vous surprendra pas. Elle est bien motivée.

Votre lettre me présente vos profonds regrets, agréez les miens et mes civilités.

La *Gazette* du 7 décembre 1895 indique cependant que Charles Haenni dirige alors l'Orchestre, la Sédunoise et le RSB, et celle du 19 février 1896 qu'il est le directeur du RSB et de la Sédunoise. Mais celle-ci connaît de sérieux problèmes. A la soirée de la Saint-Sylvestre 1895, la Sédunoise exécute bien quelques morceaux de son «excellent répertoire» à la rue du Grand-Pont

où la lumière électrique remplacera avantageusement les torches dont elle était forcée de se munir jusqu'ici pour ses productions nocturnes.²⁷⁸

Mais le 18 mars 1896, sous le titre «Torpeur des sociétés de Sion», on lit que la Sédunoise a passé de 42 membres à une douzaine et qu'elle a fermé son local... Le jour de Pâques 1896, à Valère, la fête est animée par la fanfare de Bramois. «C'est bien triste [écrit K. dans la *Gazette du Valais* du 18 avril 1896] pour un chef-lieu de canton, d'avoir recours à une fanfare de village!» K. suggère alors une fusion de la Sédunoise et de la Valéria qui a également suspendu ses répétitions, «mais cette idée se heurtera à des questions de classe²⁷⁹; à Sion, paraît-il, les hommes ne sont pas tous égaux».

[...] Il est évident qu'on ne pourrait astreindre une fanfare de cinquante musiciens à faire le service de ville. Mais si l'on en détachait une quinzaine de membres qui recevraient le subside de la Municipalité, et assumeraient certaines charges, l'on pourrait atteindre le même but.

²⁷⁶ AC Sion, Ha 1/3, correspondance entre la Sédunoise, la municipalité et la bourgeoisie.

²⁷⁷ A titre de comparaison, pour la saison 1906-1907, on peut indiquer que le sous-directeur du RSB, M. Hallenbarter, touchera 50 fr.

²⁷⁸ GV 1895, n° 104, 28 décembre, p. 3.

²⁷⁹ D'après la GV du 14 juillet 1897, «la Sédunoise n'est composée que d'ouvriers».

La Société entière donnerait des concerts et pourrait représenter dignement la capitale aux concours de musique. En n'acceptant que des membres sachant se conduire en public et n'abusant pas du liquide, quand ils ont l'occasion de le faire sans bourse délier, il n'y aurait aucun inconvénient à ce que des messieurs coudoient d'honnêtes artisans ou industriels. Après tout, nous sommes en République et enfants d'un même Père.

Au début juin 1896²⁸⁰, la société cherche le moyen de se remonter. La question se pose de rester ou non musique municipale, avec toutes les contraintes que cela entraîne. Les frais n'ont jamais été inférieurs à 1000 fr. par an. Directeur et sous-directeur coûtent de 600 à 800 fr. et il y a toutes sortes de difficultés financières. La fanfare ne compte alors qu'une quinzaine de membres et ils ne peuvent être dérangés si souvent dans leur travail. S'ils sont absents des manifestations de la fanfare, ils doivent payer une amende. Ils ne se sentent pas soutenus moralement. En juillet 1896, la Sédunoise «ne pouvant, paraît-il, renaître de ses cendres»²⁸¹, c'est la musique de Bra-mois qui la remplace aussi dans sa fonction traditionnelle de jouer pour la distribution des prix des écoles primaires, au Théâtre, de même que pour la représentation de la clôture du Lycée-Collège. Cependant, le 16 mai 1897, à la Fête cantonale des musiques valaisannes à Sion, «l'on a pu constater avec plaisir les rapides progrès qu'a faits la Sédunoise depuis sa reconstitution récente après la crise qui a failli compromettre non seulement sa prospérité, mais encore son existence»²⁸². Mais Charles Haenni n'est plus à la tête de la société.

La direction de la Valéria (1898 - 1899 ou 1900)

«La Valéria²⁸³ est une société musicale composée d'amateurs, de *dilettanti*, d'artistes de la haute lignée. Elle est très ancienne. Ses parchemins de fondation remontent à l'année 1857.» La ville ne comptait alors «plus aucune société de musique ou fanfare»,

[la] bonne vieille musique militaire du père Scholtz [sic], avec son brillant uniforme bleu clair à plastron rouge, ses épaulettes en fleur de lys, son shako majestueux, [...] cette musique avait disparu depuis longtemps.²⁸⁴

Les fondateurs²⁸⁵ de la Valéria furent Maurice Evéquoz et B. Stähli. Pour le chroniqueur de 1895, elle a atteint²⁸⁶ un bel âge

²⁸⁰ AC Sion, Ha 1/3, Correspondance entre la Sédunoise, la municipalité et la bourgeoisie.

²⁸¹ GV 1896, n° 55, 8 juillet, p. 3.

²⁸² GV 1897, n° 40, 19 mai, p. 2.

²⁸³ La Valéria et la Sédunoise fusionneront en juin 1904 pour former, avec quelques nouveaux membres, l'Harmonie municipale de Sion, sous la direction de J. Gessert, professeur au Conservatoire de Genève et qui donne aussi des cours de «clarinette et cuivres». Elle compte alors 45 musiciens. Elle se produit à la clôture des écoles primaires de 1904.

²⁸⁴ NGV 1888, n° 42, 26 mai, p. 2, article sur le jubilé trentenaire de la Valéria, qui indique quelques prestations de celle-ci.

²⁸⁵ Voir BIDERBOST, *Männerchor-Harmonie*, Sion, 1964.

²⁸⁶ GV 1895, n° 17, 27 février, p. 1.

pour une institution musicale établie sur les fondements fragiles de la liberté individuelle. [...] Chacun sait que [...] l'harmonie est ce qui règne le moins dans le monde des musiciens! Eh bien, la Valéria s'est maintenue à travers toutes les vicissitudes [...]. [Cette fanfare «de haut parage»] se distingue surtout par beaucoup d'âme et de sentiment. Puis, de temps en temps, les musiciens déposent leurs instruments pour se transformer en chanteurs.

A part les quelques concerts qu'elle organise, la fanfare joue parfois aux entr'actes des représentations de la Rhodania, de la Société de gymnastique, etc., mais elle se produit moins souvent que la Sédunoise. Alors que Charles est encore collégien, à fin janvier 1885, la Valéria donne un concert au Casino. La *Nouvelle Gazette* regrette que cette société ne veuille pas se faire entendre plus souvent. Il est revenu à l'auteur d'amers reproches contre l'égoïsme de la Valéria et sa tendance à ne jouer que pour son plaisir particulier. Cela s'explique par la question financière. Chez nous, «on laisse, à part quelques concerts payants, les sociétés se dépêtrer à leurs frais (qui sont considérables) comme elles peuvent. Le public ne devrait pas se borner à quelques applaudissements.»

Les renseignements sur l'activité de Charles Haenni à la direction de la Valéria sont bien minces.

A fin novembre 1898, il prend

comme directeur de la société de musique la Valéria la place laissée vacante par la démission de M. Charles Solioz qui l'a dirigée pendant plusieurs années avec talent et dévouement. Son successeur est également qualifié pour maintenir à cette société son excellente réputation.²⁸⁷

Est-ce parce que le temps a manqué au nouveau directeur que lors du concert donné déjà le 15 janvier 1899, au Casino, la Valéria se présente et comme fanfare, et comme société de chant, et comme société dramatique? En tout cas, le chef «comme toujours, a su mener crânement ses soldats à la bataille et remporter la victoire d'assaut»²⁸⁸. La réputation de la fanfare se maintient le dimanche 21 mai pour une représentation au Théâtre où elle donne, outre les morceaux d'ouverture et d'entr'actes, une comédie-vaudeville en cinq actes, *La Cagnotte*. Le 16 mai 1900, la société participe à la Fête cantonale des musiques à Sierre. Le 19 juin, elle donne une représentation au Théâtre avec deux comédies où elle joue aussi les intermèdes, mais le nom du directeur n'apparaît pas. Finalement on peut penser qu'avec le siècle, Charles Haenni a définitivement tourné, dans sa vie, la page des fanfares.

La situation de celles-ci semble avoir ensuite progressé. Au Festival des musiques cantonales²⁸⁹, de Sion, le 19 mai 1912, M. Burgener, président du Conseil d'État constate, dans son discours que

la société moderne, en proie à l'utilitarisme, ne cultive plus guère la musique, le génie humain se porte vers d'autres œuvres sociales moins abstraites; en Valais, cette regrettable décadence n'existe heureusement pas, la musique s'y développe au contraire d'une manière

²⁸⁷ GV1898, n° 94, 23 novembre, p. 3.

²⁸⁸ GV1899, n° 5, 18 janvier, p. 3.

²⁸⁹ GV1912, n° 59, 21 mai, p. 3.

réjouissante. [Il salue avec joie] cet élan vers l'idéal, cette musique toujours belle et inspiratrice, depuis la flûte du pâtre à l'orchestre désormais légendaire de l'infortuné Titanic!

et il lève son verre «en l'honneur de la musique, foyer du patriotisme [...]». La musique conserve donc son rôle culturel et mobilisateur. Dans la *Gazette* du 21 mai 1912, «A. D.» reconnaît «le réjouissant progrès de nos sociétés d'élite [...]».

La direction orchestrale

La direction de la Société d'Orchestre (dates incertaines, entre 1894 et 1917)

L'histoire de la Société d'Orchestre ayant déjà été traitée ailleurs²⁹⁰, il ne sera retenu ici que ce qui concerne le passage de Charles Haenni à la tête de cette société. D'après le *Valais* du 22 décembre 1923, la devise de l'Orchestre est «l'art pour le bien». Il est vrai que cette société multiplie les concerts de bienfaisance. L'Orchestre est «toujours généreux quand il s'agit de prêter son concours» (1901); son concours est «aimable et dévoué» (1903); «l'avons-nous jamais vu refuser son désintéressé concours lorsqu'il s'agit d'œuvres de bienfaisance ou d'utilité publique, voire même lorsqu'il s'agit de rendre service à d'autres sociétés?» (1903); «une société aussi dévouée à toutes nos œuvres de bienfaisance et d'utilité publique» (1906). La *Gazette* du 23 février 1901 décrit l'Orchestre comme un «ange de la charité pour ceux qui souffrent, pour ceux qui pleurent» et celle du 1^{er} mai 1913 voit ses musiciens comme «des amateurs chez qui les qualités musicales le disputent à l'obligeance».

Les étapes principales

L'Ecole de musique fondée en 1893 par Charles Haenni proposait «un cours d'ensemble formant un orchestre». Les renseignements font défaut pour que l'on puisse déterminer quel a été le rôle de ce cours par rapport à la reconstitution de la Société d'Orchestre de Sion. Une chose est certaine, un ensemble orchestral joue à la première de l'opéra *Blanche de Mans*, le lundi de Pâques 26 mars 1894, la partition étant écrite pour 2 flûtes et cordes... Les années qui suivent, des *dilettanti* se réunissent de temps en temps, sous la direction de Charles Haenni, pour faire de la musique et prêtent à l'occasion leur concours pour agrémenter des concerts, des représentations théâtrales ou des enchères de bienfaisance²⁹¹.

Un nouveau départ, qui marque le début d'une sorte d'«âge d'or de l'Orchestre», (qui durera jusque vers 1905-1906, et qui rassemblera des effectifs jusqu'à 28 à 32 musiciens) est donné à ce mouvement, lors d'une réunion tenue le 29 novembre 1900²⁹². Sur «l'initiative²⁹³ de quelques amateurs de musique, des cartes d'invitation à

²⁹⁰ Voir Danielle ALLET-ZWISSIG, *La Société d'Orchestre de Sion (1815-1939)*, Sion, 2001.

²⁹¹ GV1901, n° 9, 30 janvier, p. 3.

²⁹² AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*.

²⁹³ *Ibid.*

se réunir chez M^{me} Philippe Andenmatten [Joséphine, sœur de Charles Haenni] [...] sont adressées aux anciens membres de l'orchestre, dans le but de s'entendre pour la reconstitution²⁹⁴ de la Société d'Orchestre de Sion».

Sont présents: M. Ed. Wolff, Dr Herm. Rey, Chs Haenni, M^{lles} Marguerite Leuzinger et Marie Louise Pitteloud, Mrs Albert de Torrenté, William Haenni, Camille Selz, Léon Delacoste, Jos. Kuntschen et Jn Zoni.

M. Wolff expose les motifs pour lesquels nous nous trouvons réunis et montre la nécessité de se constituer en société régulière, si le désir des personnes présentes est bien de vouloir continuer à faire de la musique d'ensemble. Il fait ressortir que nous ne saurions abuser plus longtemps de la complaisance et de la bienveillance de M. Chs Haenni qui nous a offert, jusqu'à ce jour, sans en retirer le moindre avantage, un local pour les répétitions, la lumière et, qui plus est, son talent de directeur.

De l'avis de tout le monde, cet état de choses ne peut durer, et l'on met aux voix la proposition de M. Wolff. Elle est acceptée à l'unanimité. On procède ensuite à la nomination d'un comité, composé comme suit: président: M. Ed. Wolff; vice-président: M. Herm. Rey; directeur: M. Charles Haenni; secrétaire-caissier: Jn Zoni.

M. le président Ed. Wolff propose qu'il soit alloué au directeur une gratification de 200 fr. pour l'année musicale, en dédommagement de ses peines²⁹⁵. Tout le monde se range à sa manière de voir. [...] [les points 1 et 2 concernent les cotisations]

3. Pour subvenir à ses dépenses, la société donnera, durant l'année musicale, trois concerts aux époques suivantes: le premier, pendant la saison d'hiver, le second après Pâques, et le troisième, dont la recette sera affectée à une œuvre de bienfaisance, à la fin du mois de mai. [La saison musicale va du 1^{er} novembre au 15 juin.]

²⁹⁴ Les sociétés locales avaient l'habitude de s'organiser pour une saison musicale (comparable à une année scolaire, et c'est le mot «reconstitution» qui était alors utilisé. Une reconstitution ne signifie donc pas nécessairement que la société en question avait cessé d'exister entre-temps, bien que cela pouvait aussi en être le cas).

²⁹⁵ Le correspondant qui lance, en mars 1906, une polémique dans le *CFD* à propos de l'opéra *Le dernier Chevalier de Goubing*, s'en prend aussi à la Société d'Orchestre qui n'offre à son directeur, «pour cette tâche laborieuse et ingrate», qu'un traitement annuel de fr. ... 200! ce à quoi le président Ed. Wolff répond «[...] nous aimerions que nos moyens nous permettent d'être plus généreux. Malheureusement, les finances de notre société, qui ne vit que du produit de ses concerts [le prix des places, entre 1896 et 1913 va de 50 ct. puis 60 ct. aux galeries, 1 fr. au parterre à 2 fr. aux places réservées; le 23 mai 1901 le prix est de 20 cent. minimum, mais il s'agit d'un concert au profit des incendiés de Vionnaz] et des modestes contributions de nos membres actifs et passifs, nous interdisent toute largesse qui aurait pour effet d'augmenter notre passif, déjà trop considérable. Notre directeur le sait bien et se contente de ses peu plantureux honoraires, suivant en cela l'exemple de ses prédécesseurs, MM. Schulz et Wolf, qui ont dirigé pendant de longues années l'orchestre sans toucher le moindre traitement.» Au début de la saison 1904-1905, l'Orchestre devait 658 fr. 55 à la Banque de Riedmatten & Cie. Le 27 avril 1903, l'inventaire des instruments de musique appartenant à la société indique: 1 contrebasse à 4 cordes acquise en 1902 de M. Schuster, Markneukirchen à 90 mk, valeur 112 fr. 50; 1 contrebasse à 3 cordes ancienne; 1 trombone de la maison Foetisch et 2 cors de la même maison, valeur ensemble 271 fr.; 2 clarinettes en la, de «Lebret», à Paris, à 150 fr. la pièce (système Boehm) (étuis), 300 fr.; 1 violoncelle (ancien) et 1 viola (W. Haenni) (ancienne); 1 basson (gflamsen Alzom) (ancien) restitué à la Société par Reichenbach P. (A. Sidler); 1 paire de timbales, acquises chez Foetisch ff. Lausanne (2 baguettes, 2 paniers et 2 pieds) 200 fr.; 1 grosse caisse et triangle, acquis chez Foetisch; matériel: 4 allonges et 8 pieds; 4 pupitres neufs en sapin; 4 pupitres anciens en sapin; 1 pied de grosse caisse (AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*). Dès janvier 1918, le salaire de M. Dumetz, directeur de l'Orchestre, sera de «8 fr. par répétition, soit 65 fr. par mois en bloc pour deux répétitions par semaine, y compris les répétitions supplémentaires éventuelles et les copies et arrangements de musique, ce qui donnerait pour six mois 400 fr.» (AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*, réunion du 20 décembre 1917). Quant à M. Douce, engagé par l'Orchestre lors de la réunion du 7 novembre 1919, son cachet global, pour le même travail, est fixé à 800 fr. par an.

4. M. le Directeur est chargé de faire venir un choix de morceaux de musique que le comité se réserve d'examiner.

5. L'achat de cuivres²⁹⁶ s'impose, l'orchestre en manquant complètement jusqu'à ce jour. M. Rey, d'une autorité incontestable en cette matière, est désigné avec M. Chs Haenni pour faire l'acquisition d'un trombone et de deux cors. [...]

Les répétitions ont lieu (deux fois par semaine) dans la petite salle du Casino, mais «l'obligation où l'on se trouve, à chaque séance, de transporter le piano²⁹⁷ de la grande salle dans la nôtre, outre l'incommodité qu'elle offre, a le sérieux inconvénient de détériorer le parquet»²⁹⁸. La convocation à la réunion du 3 octobre 1902 montre que les répétitions se tiennent alors «à la grande salle du Café Industriel» qui a l'avantage de posséder un piano. Le 16 décembre 1900

[...] M. le Directeur Chs Haenni est prié de donner quelques explications concernant l'achat des cuivres décidé en séance du 29 novembre. La Maison Foetisch frères qui a fourni les instruments avait promis une commission sur le montant de la commande, puisqu'elle était faite par une Société d'Orchestre. Sa facture n'en faisant nullement mention, M. Haenni est chargé de rappeler à MM. Foetisch leur promesse et d'aviser la Société des résultats de sa démarche. [...]

[...] M. Rey émet l'avis qu'il faut sans plus tarder tracer un plan exact du premier concert. Le programme toutefois n'en peut être définitivement arrêté, vu que certains morceaux réclament des exécutants en dehors des membres de l'Orchestre. [...]

Le premier concert qui suit cette reconstitution a lieu au Casino, le dimanche 3 février 1901.

[Le programme en est] très varié, et a été élaboré de façon à faire valoir la nouvelle instrumentation de la société; en outre, le concert sera immédiatement suivi de l'exécution d'une comédie. Espérons que le public de notre ville – qui n'est certes pas gâté en distractions de ce genre – ne manquera pas de profiter de cette soirée artistique et encouragera ainsi l'orchestre à se produire souvent. Un ami de la musique.²⁹⁹

²⁹⁶ La GV du 30 janvier parle de «l'acquisition d'instruments de remplissage indispensables (cors, etc.)».

²⁹⁷ Ce piano, très bel instrument acheté à Stuttgart en 1866 par la Bourgeoisie, pour 1300 fr. sans compter les frais annexes de 172 fr. 50 (en 1873, le salaire minimum d'un instituteur est fixé à 50 fr. par mois d'école par la Loi sur l'Instruction publique!) est complètement dégradé. En 1907 (GV 1907, n° 2, 5 janvier, p. 3) on le définit comme «vieux instrument que par euphémisme nous appellerons piano, meuble vénérable par sa vétusté, mais détestable par sa fausseté [...]».

²⁹⁸ AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole des séances de la Société d'Orchestre*.

²⁹⁹ GV 1901, n° 9, 30 janvier, p. 3; n° 10, 2 février, p. 2-3; n° 11, 6 février, p. 3; n° 12, 9 février, p. 3.

MM. Dumont ont prêté «la lumière électrique»³⁰⁰ à l'orchestre «dont le concert a été favorisé par un brillant éclairage»³⁰¹. Comme pour tous les concerts suivants³⁰², l'orchestre s'attire les éloges de la presse³⁰³.

[Le concert a] vivement été goûté du public. Salle comble, auditoire choisi et attentif qui a vivement applaudi à l'exécution parfaite de tous les morceaux du programme. Les *Guitare-ros* et le chant *La Fileuse* ont été particulièrement acclamés. [...] M. Ch. Hänni mérite la reconnaissance de toute la population sédunoise pour la peine qu'il se donne pour développer la vie musicale dans notre petite ville. [...] Kreuzpolka.

³⁰⁰ De quel éclairage disposait-on avant l'arrivée de l'électricité? L'éclairage au gaz des rues de la ville a été inauguré le 6 janvier 1868, mais la salle du Casino «a conservé l'éclairage au pétrole et à la bougie». Pour le concert du 28 avril 1901, au Théâtre, l'Orchestre doit payer 12 fr. 50 «au Gaz» pour l'éclairage et 14 fr. 80 à l'«Usine à gaz» pour le concert du 15 novembre 1903. Pour son inauguration, après restauration, en novembre 1902, la salle du Casino dispose d'un «éclairage féerique», mais le VS du 21 février 1924 souhaitera vivement, à propos de la salle du Casino, que la Ville procure à l'Orchestre «des lustres qui l'éclaireront».

³⁰¹ Les conditions matérielles des concerts n'étaient pas toujours confortables. Pour le concert du 28 avril 1901, au Théâtre, on indique que la salle est «consciencieusement aérée». En novembre 1903, l'annonce d'un concert de l'Orchestre croit devoir préciser que le «théâtre sera chauffé». A l'inauguration du Théâtre restauré, au début décembre 1909, la température sera «... supportable». Mais l'air glacé s'engouffre chaque fois que les portes s'ouvrent (entrée du public, accès à la scène ou aux vestiaires) (GV 1909, n° 141, 7 décembre, p. 3). En février 1911, après des représentations de la Rhodania, il est demandé dans la GV du 25 février 1911 des réparations et transformations urgentes et indispensables du théâtre, car on a constaté «à nouveau l'état déplorable de cette salle de spectacle. Les décors sont en lambeaux; le grand rideau ne sera bientôt plus qu'une loque» et «il mérite un meilleur sort que celui auquel le voue un mécanisme défectueux. Les courants d'air, terreur des santés délicates, continuent à faire frissonner acteurs et spectateurs. Le chauffage au moyen de poêles persiste aussi à ne donner aucun résultat. Les bancs sont inconfortables; la poussière seule, défiant brosses et balais, paraît les trouver à son goût. Enfin, la question des issues, dont l'insuffisance actuelle serait dangereuse en cas d'alerte quelconque, exige impérieusement solution.» La *Gazette* du 16 novembre 1912 évoque la température glacée du Théâtre. Avant un concert donné par la Rhodania, il est précisé «pour décider tout le monde [...] que le théâtre sera chauffé à l'électricité» (GV 1916, n° 20, 17 février, p. 2). Un correspondant de la *Gazette* du 6 février 1917 se plaint de ce que l'on «ressent les atteintes du froid, on se fatigue de rester sur des sièges par trop inconfortables». Parmi les améliorations les plus urgentes, il demande «une bonne installation de chauffage, qui ait le double avantage d'élever la température et de ne pas provoquer d'incendie [ce qui s'est produit peu auparavant], la fermeture complète des fenêtres et autres ouvertures; un meilleur jeu du rideau [qui refuse parfois de se lever] et des coulisses; la réparation et la création d'une série de décors répondant à toutes les nécessités et dont le maniement soit aisé et assuré; l'installation de nouveaux bancs un peu moins durs et établis en gradins, sans que pour autant les jambes des spectateurs doivent naviguer dans le vide.» Le VS du 20 mai 1925 rapporte qu'au Théâtre, «la machinerie est préhistorique, et déverse sur la tête des acteurs une fine poussière obstinée». En novembre 1933, le Théâtre est «bien chauffé. Mais, hélas, dès que le rideau se lève, une vague de froid pénètre dans la salle et gare aux rhumes de cerveau.» (JFAV 1933, n° 141, 14 novembre, p. 3). «Et pourtant [commentait le chroniqueur-prophète de la GV du 20 avril 1919], ce serait si facile de remédier aux inconvénients que chacun déplore. Il suffirait de construire ailleurs un véritable théâtre, mais vous verrez qu'on attendra avant de se décider que notre vieux monument s'écroule!»

³⁰² Il n'est pas possible de relever ici toutes les appréciations sur la Société d'Orchestre. On peut dire, en résumé, que les comptes rendus – on ne peut guère parler de véritable critique musicale – débordent tous d'enthousiasme et que les critiques trouvent toujours des excuses aux défauts de l'interprétation qui ne sont que des «peccadilles» (par exemple: «on eût pu désirer toutefois un peu plus de discrétion encore dans l'un ou l'autre passage»). Il ne faut pas oublier, non pas, que l'Orchestre est composé «uniquement d'amateurs ayant tous des occupations qui ne leur permettent pas de consacrer beaucoup de temps aux répétitions d'ensemble et à l'exercice individuel» (GV 1907, 29 janvier). C'est qu'il est malvenu, à l'époque, de démolir des sociétés locales qui ont le mérite de se dévouer à la cause de la bonne musique avec les moyens du bord et qui soutiennent de nombreuses œuvres de bienfaisance... Et celui qui prétend, par honnêteté, relever les points négatifs se fait aussitôt vertement tancer.

³⁰³ Cette attitude n'est pas propre au Valais. Ne lit-on pas dans le VS du 27 janvier 1927: «L'Orchestre de la Suisse romande et *La Suisse*. Le Comité de l'Orchestre de la Suisse romande jugeant par trop acerbes les critiques musicales du collaborateur de *La Suisse*, M. A. Mooser, a prié ce journal de bien vouloir le congédier. Le journal a refusé. L'O.S.R., estimant que les articles de M. Mooser étaient de nature à porter préjudice à son entreprise, a de ce fait prié *La Suisse* de s'abstenir de tout compte rendu sur leur [sic] activité.»

L'année 1901 marque des «progrès énormes» pour l'Orchestre. Lors de la séance³⁰⁴ de clôture de la saison 1900-1901, le président Wolff fait allusion aux «toutes petites, presque insignifiantes querelles survenues pendant l'année», que les membres ont noyées, lors du banquet de fin d'année, dans un «excellent verre de Clos du Mont». Pour le concert du 31 mars 1902, profitant du fait qu'il possède alors des quatuors complets de *cuivres* et de *bois*, l'Orchestre peut s'attaquer à des œuvres «d'un caractère plus symphonique» et il propose³⁰⁵

la grandiose ouverture de *Sémiramis*, de Rossini (bâtie entièrement, soit dit en passant, sur un simple chant populaire) et une *Suite d'orchestre*, intitulée *Vieux-Rarogne*, due à la plume de M. Hänni. [Ces deux morceaux de] longue haleine alterneront avec des morceaux de genre et une grande valse de Ziehrer, au véritable cachet viennois, la perle peut-être des compositions de ce digne émule de Strauss.

En séance³⁰⁶ de reconstitution de l'Orchestre, le 3 octobre 1902, et en présence de Charles et de William Haenni, il est question d'instruments: acquisition d'une paire de timbales qui avait été décidée antérieurement pour le prix de 200 fr., à rembourser en 5 annuités de 40 fr. à M. Emile Géroudet qui a avancé la somme; achat d'une clarinette en la du système Boehm, à environ 150 fr. Le président, M. Edouard Wolff, est remercié de son dévouement et de son zèle. «M. le Directeur Chs Haenni a droit également et au même titre à la reconnaissance de la Société.» La proposition de l'achat d'une grosse caisse est renvoyée au nouveau comité pour décision. Le comité arrête le programme du concert qui sera donné pour l'inauguration de la salle du Casino, le dimanche 23 novembre 1902. Ce programme, «exceptionnellement soigné», n'a pas été retrouvé, mais à cette occasion, la Société³⁰⁷

a apporté dans l'organisation du concert une amélioration réclamée depuis longtemps: le numérotage des places. Il sera donc facile à chacun de s'assurer à l'avance un siège, comme aussi de choisir (au moyen du plan de numérotage) une place à son goût.

Le 27 avril 1903, la séance³⁰⁸ plénière de l'Orchestre accepte à l'unanimité un nouvel article des statuts qui limite les empêchements pour cause de deuil «aux degrés de la ligne directe et en ligne collatérale aux frères et sœurs inclusivement»³⁰⁹. Cela nous ramène en un temps où les convenances à suivre lors d'un deuil étaient très contraignantes. De plus, le milieu d'appartenance de bien des musiciens de l'Orchestre, d'après un article de L. Courthion publié en juillet 1902 dans la *Gazette*, a un «sentiment de la parenté très développé, presque religieux», «les familles à particule mariant leurs descendants entre eux». En raison des deuils, l'activité et la marche régulière d'une société à effectifs réduits sont très sensiblement entravées par les absences des

³⁰⁴ AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*.

³⁰⁵ GV1902, n° 26, 29 mars, p. 2-3.

³⁰⁶ AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 172/1, *Protocole de la Société d'Orchestre*.

³⁰⁷ AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 172/1, *Protocole de la Société d'Orchestre*.

³⁰⁸ AEV, Fds Pierre de Riedmatten, 166, *Protocole de la Société d'Orchestre*.

³⁰⁹ GV1902, n° 94, 22 novembre, p. 3; voir aussi GV1902, n° 93, 19 novembre, p. 3.

membres au moment de la réalisation d'un programme, lorsque la société s'est engagée formellement et irrévocablement. Des malentendus ont surgi au sein de l'Orchestre à propos «des deuils récents», certains ayant cru pouvoir s'absenter. C'est pour «assurer la situation normale de la Société et pour conserver la bonne entente de ses membres» que le nouvel article a été proposé. En automne 1903, il est décidé de laisser pendant la période des vendanges la faculté aux membres d'assister aux répétitions d'orchestre. La première répétition obligatoire est donc fixée au 23 octobre. On voit par là qu'un certain nombre de membres de l'Orchestre appartenaient au milieu des propriétaires fonciers. «La question de savoir s'il y a lieu de préteriter à l'avenir la partie du piano dans l'exécution des morceaux d'orchestre, vu l'inconvénient qu'il y a à se procurer les partitions de piano, les difficultés que cet instrument présente pour l'accord général, est abandonnée à l'appréciation du Directeur.»

L'Orchestre se montre particulièrement actif au printemps 1904:

Rarement³¹⁰ on a vu une société aussi active [...]. Présentement [...] ses concerts se suivent à des intervalles réguliers et [...] il ne se passe guère plus d'un mois sans qu'elle vienne de nouveau se produire en public. Aussi les progrès réalisés correspondent-ils au travail persévérant [...].

Le chroniqueur de la *Gazette* du 29 novembre 1904 constate que

notre Orchestre, tout en progressant constamment, continue à voir le nombre de ses membres croître dans de réjouissantes proportions. [...]

Bien que l'activité de cette année 1904-1905 laisse «un peu à désirer», la Société se reconstitue en automne 1905 «plus nombreuse, plus assidue que jamais». A la messe de minuit, quelques membres de l'Orchestre jouent de certains instruments (basson, hautbois, cor et trombone) pour accompagner une nouvelle messe exécutée par la Sainte-Cécile. En 1906, des dissensions empêchent la représentation de l'opéra *Le dernier Chevalier de Goubing*, de Charles Haenni³¹¹, mais ce contretemps semble n'avoir guère affecté la marche de l'Orchestre. Celui-ci donne le dimanche 6 mai 1906 une soirée musicale et littéraire au Casino et collabore le 13 mai à la représentation des élèves du Collège-Lycée qu'elle rehausse «singulièrement». En décembre 1906, elle «est toujours florissante», continue à progresser et donne des concerts en janvier et février 1907.

A partir de l'automne 1907 pourtant, elle semble avoir fonctionné plus épisodiquement³¹².

³¹⁰ GV 1904, n° 59, 19 mai, p. 3.

³¹¹ Voir plus loin, p. 189-193.

³¹² Les difficultés ne sont pas propres à la Société d'Orchestre. Le 14 février 1911, à propos d'un concert de l'Harmonie, on lit dans la GV: «Quiconque a été quelque peu initié à la vie de nos sociétés locales sait combien d'obstacles viennent en contrarier la marche régulière, indispensable à tout progrès.»

Par-ci, par-là, un groupement s'organisait³¹³ pour exécuter une messe ou fonctionner dans une vente de charité ou une représentation théâtrale; mais une fois cette occasion passée... tout rentrait dans le silence.³¹⁴

La *Gazette* du 30 janvier 1908 présente l'Orchestre «en léthargie», de même, du reste, que l'Union instrumentale³¹⁵ et le Rhonesängerbund. En avril 1910, la *Gazette* s'interroge sur sa «résurrection». En mai 1911, on constate «avec un vif plaisir» la «résurrection – partielle au moins – de l'Orchestre de la ville». Mais la *Gazette* parle, en mars 1913, de la «catalepsie» de l'Orchestre de la Ville. En mai 1914, «c'est avec un vrai plaisir que l'on entend de nouveau au Casino les sons si fins et si mélodieux de l'orchestre» (sous la direction de Charles Haenni).

[Et les Sédunois] seraient heureux de voir se grouper autour de ces musiciens d'élite qui composent l'orchestre restreint d'aujourd'hui, les jeunes forces de la ville qui ne manquent pas et qui se joindraient à eux avec plaisir.³¹⁶

Cependant, le 1^{er} janvier 1915, un «membre passif du regretté orchestre» réitère le vœu de voir se reconstituer l'Orchestre et suggère que

M. A. Parchet, chef d'orchestre, actuellement installé³¹⁷ à Sion ne se refuserait certainement pas à diriger le nouvel ensemble et au besoin à recueillir les adhésions des personnes disposées à en faire partie.

Mais le 19 janvier 1915, on lit dans la *Gazette* que malgré «les appels qui lui sont adressés, il ne semble pas que l'Orchestre soit en train de se reconstituer». Le 20 février 1916, c'est «un orchestre choisi, composé de nos meilleurs amateurs» qui agrmente les entr'actes d'une représentation de la Rhodania et, le 16 mai 1916, c'est un «petit orchestre d'amateurs» qui remplit les entr'actes. Le nom du directeur n'est pas indiqué.

Une chose est certaine: le 13 janvier 1917, c'est Léon Dumetz, sous-directeur de l'Harmonie municipale, qui dirige la Société d'Orchestre.

³¹³ Des formations de ce genre se produisent ainsi, que signale la *GV* des 10 avril 1909, 18 décembre 1909 («Orchestre Haenni»), 21 mai 1910, 2 juin 1910, 26 février 1911, 18 avril 1911, 30 mai 1911 («orchestre improvisé que dirigeait M. Haenni»), 10 avril 1912, 26 avril 1913, 1^{er} mai 1913, 9 avril 1914, 9 mai 1914, 30 octobre 1915, 30 novembre 1915, 25 décembre 1915, 17 février 1916, 6 mai 1916, 3 janvier 1917...

³¹⁴ AEV, Fds Pierre de Riedmatten, Dr Hermann Rey, «Historique de l'Orchestre», d'après les souvenirs d'Ernest de Stockalper, lu au banquet du Centenaire de l'Orchestre, le 25 mai 1919.

³¹⁵ La fanfare l'Union instrumentale ou l'Instrumentale, avait été fondée en 1897 par Fr. Marschall (voir BIDERBOST, *Männerchor-Harmonie*, Sion, 1964).

³¹⁶ *GV* 1914, n° 56, 12 mai, p. 3; n° 60, 23 mai, p. 3.

³¹⁷ Arthur Parchet est professeur d'allemand au Collège de Sion de 1914-1915 à 1916-1917. Le 3 octobre 1915 la *Gazette* signale son arrivée à Sion. «Comme Sion ne possède actuellement qu'un seul maître de musique et de chant, d'ailleurs justement apprécié, M. Parchet – qui s'est fait de son côté avantageusement connaître comme compositeur – ne sera certainement pas de trop dans notre chef-lieu où la culture de cet art si noble et élevé est toujours plus en faveur.» «E.» lui souhaite une cordiale bienvenue.

Les activités principales

Les productions³¹⁸ de la Société d'Orchestre dirigée par Charles Haenni, telles que décrites dans la presse, sont liées à des notions de «belle et bonne musique», de musique de «bon goût», de réjouissances ou de délasséments «d'un ordre élevé» de «distractions aussi saines qu'instructives et intéressantes», etc. Les auditeurs de la matinée musicale et dramatique du 15 novembre «jouiront pendant quelques heures d'une distraction saine, artistique et amusante»; «[...] aux amateurs de musique délicate le concert du 26 novembre 1905 procurera [...] quelques instants agréables»; celui du 27 janvier 1907 promet «d'exquises jouissances artistiques».

Comme les autres sociétés, fanfares ou chœurs, la Société d'Orchestre, sous la direction de Charles Haenni, donne des soirées musicales et littéraires³¹⁹ avec diverses pièces comiques ou légères (*Le Cheveu blanc*, d'Octave Feuillet; *Mésaventure d'un garçon d'honneur*, de Laut; *Un jeune homme pressé*, de Labiche; *Le Mouchoir*, de Feydeau; *Chez le dentiste*, *Le Serment d'Horace*, *Une Minute trop tard*, opérette, de Villebichot; *Le Testament de M. de Crac*, opérette, de Lecocq; *La Poudre aux yeux*, de Labiche; *Les deux vieux Coqs*, opérette; *Enfin veuf!*; *Le Bonhomme jadis*, *Divorçons-nous*, *Entre célibataires*, *La Femme!*, de Grener-Dancourt, etc.).

Un certain nombre de ces concerts ont lieu au profit d'une œuvre ou d'une assistance: orphelinat des garçons (février 1901, juin 1902, janvier 1904, avril 1906, mai 1910, avril et mai 1913), incendiés de Vionnaz (1901), achat d'un drapeau pour la Rhodania (avril 1902), jardin public de Sion (novembre 1903), statue dédiée à Saint-Bernard pour l'Hospice du Grand-Saint-Bernard (décembre 1903), sinistrés de l'avalanche du 19 avril 1904 qui fait 13 mort à Grengiols (mai 1904), incendiés de Clèbes (octobre 1904), Institut pour les sourds-muets de Gêronde (février 1906), Œuvre de Sainte-Catherine (mai 1914), œuvres paroissiales (avril et mai 1913), etc.

L'Orchestre (ou des membres de celui-ci) collabore à de multiples représentations ou fêtes locales: Rhodania ou collégiens (Pâques 1897, 12 mai 1898, 23 avril 1899, 24 mai 1900, 8 et 11 avril 1901, 2 avril 1902, 18 février 1906, 12 et 16 mai 1912, 4 juin 1915), clôtures du Lycée-Collège (juillet 1897 et sans interruption de juillet 1899 à juillet 1906; le 5 juillet 1903, la musique de l'Orchestre remplace un drame en 3 actes, l'acteur principal ayant été absent en raison d'un deuil), Société des Arts et Métiers (séance de projections lumineuses et cinématographiques du 14 février 1901), Rhonesängerbund (15 février 1895, 26 avril et 21 mai 1896, 5 et 23 mai 1901, 13 avril et 12 juin 1902, 18 janvier 1903), Männerchor Harmonie (30 novembre 1902, 22 mai 1910, 26 février, 28 mai et 4 juin 1911), Vallensis (bénédiction du drapeau du 30 avril 1903), conférence-récital littéraire du chanoine Jules Gross sur le Grand-Saint-Bernard (8 décembre 1903), Colonie italienne (représentation dramatique du 25 février 1906), la *Muse*, de Vevey (représentation du 22 avril 1906),

³¹⁸ Voir annexe VI g, les œuvres répertoriées.

³¹⁹ Ne sont retenus ici que les concerts ou les représentations présentant un intérêt particulier pour suivre l'histoire de la Société ou pour éclairer les conditions de travail de Charles Haenni et le contexte dans lequel il travaillait. Il est difficile de dénombrer exactement les prestations de l'orchestre. Les documents consultés comportent certainement des lacunes; parfois on ne peut savoir s'il s'agit de la Société d'Orchestre ou d'un autre groupement (oui ou non dirigé par Charles Haenni). Une chose est cependant sûre, c'est que le nombre de concerts dirigés par Charles Haenni est impressionnant.



CAFÉ-JARDIN de la PLANTA
Mercredi, 12 juin, à 8 h. $\frac{1}{2}$ du soir



CONCERT

donné par le

RHONESÄNGERBUND

avec le bienveillant concours de

L'ORCHESTRE DE LA VILLE

PROGRAMME

- | | |
|---|-------------|
| 1. Petits soldats, marche, Orchestre | Mulloti |
| 2. En mer, Chœur d'hommes | Heim |
| 3. Dicht unter ihrem Fensterlein, Cor et flûte | Popp |
| 4. Amours et Roses, Chœur d'hommes | Baumgartner |
| 5. Ein Liebesgeständnis, Trombone et cornet | Kegel |
| 6. La blanche croix de l'étendard, Chœur d'hommes | Attenhofer |
| 7. Tararaboum, marche | Labole |
-
- | | |
|---|-----------|
| 8. Ouverture, Orchestre | Ch. Hænni |
| 9. Dans la forêt, Chœur d'hommes | Mangold |
| 10. Guitareros, sérénade pizzicato, Orchestre | Hubans |
| 11. Le départ, Chœur d'hommes | Heim |
| 12. Auf der schönen Donau, valse, Orchestre | Strauss |

Entrée gratuite

(12 juin 1902)

Congrégation des Enfants de Marie (fêtes de charité des 27 avril et 1^{er} mai 1913), Harmonie municipale (24 mai 1914), messe du Centenaire de l'entrée du Valais dans la Confédération, à la Cathédrale, 1^{er} novembre 1915, etc. L'Orchestre accompagne les messes de minuit 1905 et 1915 et de Pâques 1909, 1911, 1912, 1914, à la Cathédrale. Les concerts données en dehors de Sion sont rarissimes: Sierre (19 février 1901 et 30 janvier 1916), Brigue (2 février 1901).

Du côté des concerts: atmosphères...

1901, au Café-Jardin de la Planta

Le jeudi 23 mai 1901, la Société d'Orchestre donne un concert³²⁰ avec le bienveillant concours du Rhonesängerbund, à 8 h ³/₄ au Café-Jardin de la Planta. Entrée: minimum 20 centimes, au profit des incendiés de Vionnaz. Le concert «a été très réussi et a produit la somme de 220 fr.» A la fin du concert, M. le député Bressoud, président de Vionnaz, adresse ses remerciements. Mais grâce à la *Gazette* du 29 mai, nous pouvons assister à ce concert, au milieu des auditeurs.

[...] Il est 8 h ¹/₂ ... Le vaste jardin de la Planta se trouve trop petit. Pas une place vide; cependant tout le monde n'a pas pu y pénétrer. Le spectacle est intéressant. Les lampes électriques et les lanternes vénitiennes accrochées aux platanes éclairent d'un demi-jour cette foule où se font contraste les toilettes élégantes des élégantes Sédunoises avec les habits noirs des représentants du sexe fort. Dans l'assistance, on remarque nombre de députés.

Silence!... Dans le pavillon, l'Orchestre a pris place. Le bras de son directeur – M. le professeur Charles Hänni – s'est levé: le concert commence.

On écoute d'abord avec indifférence, puis avec curiosité, ensuite avec intérêt; l'intérêt fait place à l'étonnement qui mène à l'admiration. Oui, ce sont bien ces sentiments qui ont dominé, dès le premier morceau, pendant toutes les productions données par l'Orchestre: étonnement pour les progrès réalisés en si peu de temps; admiration pour les talents et le zèle du maître, pour l'habileté et le sens musical des exécutants. [...]

Je me résume. L'Orchestre sédunois a remporté jeudi un véritable succès. Qu'il vive et persévère! Si, cependant, j'osais formuler une petite critique, que dis-je, une minuscule observation, je dirais que tel morceau aurait peut-être gagné encore à une allure plus vive. Mais de quoi me mêle-je? Je crois déjà entendre d'ici le mot d'Appelle: «Cordonnier!...»

Suivent des éloges adressés au Rhonesängerbund, société chorale «la plus ancienne, peut-être, du Valais», à l'«existence mouvementée», «en bonne voie de relèvement».

³²⁰ GV1901, n° 40, 22 mai, p. 3; n° 41, 25 mai, p. 3; 43, 29 mai, p. 2-3.

1902, dans les Salons du Grand-Hôtel

Le 28 décembre 1902, l'Orchestre donne un concert à 4 1/2 h de l'après-midi, dans les Salons du Grand-Hôtel. «[...] On pourra prendre du thé et des rafraîchissements pendant le concert.» L'entrée sera libre pour les membres honoraires et leurs familles. «Avis à ceux qui veulent procurer à leurs proches une réjouissance artistique pour agrémenter les fêtes de fin d'année: qu'ils se fassent inscrire comme membres honoraires.»³²¹

Charmante soirée que celle donnée dimanche passé³²² par la Société de l'Orchestre à la population sédunoise. En effet, quelle plus heureuse inspiration aurait pu avoir cette société, qui marche de succès en succès, que de nous offrir ce vrai concert de famille où la plus haute magistrature du pays coudoyait le simple artisan ou ouvrier; où les cheveux argentés du vieillard se mêlaient aux boucles d'or de nos mioches aux figures épanouies et tout étonnées de se voir admis comme les grands à ce concert qui, sans doute, a dû leur laisser non seulement le souvenir d'une heure agréablement passée, mais aura fortifié sinon donné le goût pour la musique non des cafés chantants, mais pour la vraie bonne musique qui élève l'âme et la rend susceptible des plus nobles sentiments.

[Dans les morceaux] s'est montrée la main expérimentée d'un maître de chapelle qui sait choisir ses morceaux et qui tient ses exécutants au bout de sa baguette de directeur. Les morceaux à grande envergure tels que *Tannhäuser* et *La fille de Mme Angot*, emportés avec une verve énergique, étaient agréablement entremêlés avec de vrais bijoux de finesse et d'exécution aux nuances les plus délicates, tels que la *Ronde du Guet* ou le délicieux quatuor pour flûte, violon, violoncelle et piano. Mais il faudrait reproduire le programme en entier s'il fallait citer tous les morceaux qui mériteraient une mention spéciale. Contentons-nous de dire que notre orchestre, tel qu'il se présente actuellement, mérite tous les éloges et tous les encouragements. [Le public ne lui a pas ménagé ses applaudissements], preuve en étaient les trois vastes salles du Grand-Hôtel qui étaient littéralement pleines de grand et de petit monde. [Puisse l'orchestre persévérer dans la voie...] Un auditeur amateur.

1907, au Casino

Un thé-concert³²³ est organisé le dimanche 17 février 1907, au Casino:

Quoi de plus agréable [...] que de passer de joyeux instants, en charmante compagnie, autour d'une table bien servie où fume et parfume un thé de Ceylan, première qualité, accompagné de délicates pâtisseries, où pétille dans les verres de cristal un vin valaisan des meilleures marques, où fondent à la chaleur de la conversation des glaces pralinées aux fraises, aux framboises, à la vanille ou au moka. Et tout cela pendant qu'un orchestre dont la réputation n'est plus à faire exécute ses morceaux les plus délicats, les mieux choisis, valse entraînantes, gracieuses gavottes, romances passionnées, etc., etc. [...]

³²¹ GV1902, n° 102, 20 décembre, p. 3.

³²² GV1902, n° 105, 31 décembre, p. 3.

³²³ GV1907, n° 20, 16 février, p. 3; n° 21, 18 février, p. 3.

De nombreuses tables étaient disposées de façon à répartir en différents groupes les nombreux auditeurs. Sous cet aspect inaccoutumé, avec l'Orchestre sur son podium, les tables chargées de thé, de bonbons, de glaces et d'oranges, les grands lustres versant leur lumière sur de chatoyantes toilettes, le bruit des verres qui se choquent, le murmure des conversations, des rires étouffés, la salle du Casino imitait un petit Kursaal, et c'était une nouveauté, une attraction originale [...].

Du côté du public: une lente et patiente éducation musicale

Charles Haenni fait des tentatives pour introduire de la «musique classique» dans ses programmes. Il doit certainement tenir compte des effectifs des musiciens, de l'avis³²⁴ du comité de l'Orchestre, mais aussi du goût du public sédunois qui n'est guère formé en ce domaine. Pas de public, pas de rentrées d'argent, pas de soutien possible aux bonnes œuvres! Or ce public n'est pas toujours facile à attirer³²⁵. A propos du concert du Rhonesängerbund du 13 avril 1902, un correspondant constate une chose:

[...] il est franchement regrettable que le public de notre ville témoigne si peu d'intérêt pour les productions des sociétés locales! Pourtant, si des étrangers viennent faire entendre un concert, ou exécuter des pièces de théâtre, ou donner des conférences (avec ou sans lanterne magique), aussitôt, on se précipite vers le théâtre: au parterre on se dispute les places, et l'on est obligé d'élever des échafaudages pour empêcher les loges de s'effondrer; on n'en revient pas toujours *épaté*, quelquefois même on regrette vraiment de s'être dérangé – mais c'est égal, à la prochaine occasion, on y retournera!... Le *Rhonesängerbund* a chanté devant une belle salle; mais on ne saurait parler d'affluence. [...] Dekä.³²⁶

Le 26 octobre 1915, nous lisons dans la *Gazette*:

Les concerts exclusivement musicaux n'ont en général pas le don d'attirer à Sion un auditoire bien fourni, quoique beaucoup de gens se piquent d'aimer la musique et se font un point d'honneur d'apprendre à toucher d'un instrument souvent bien vite abandonné. [Il

³²⁴ En novembre 1900, c'est le comité qui examine le choix de morceaux fait par le directeur; en octobre 1902, c'est encore le comité qui arrête le programme du concert de l'inauguration de la salle restaurée du Casino... Mais, par ailleurs, la presse évoque aussi, à plusieurs reprises, le choix irrécusable des morceaux par Charles Haenni.

³²⁵ L'apathie du public sédunois est une longue et ancienne histoire... Déjà le 20 octobre 1859, un article de la *Gazette* constate: «Disons-le franchement, le public sédunois n'a pas la fibre musicale: il se précipitera en foule à la porte d'un panorama, d'un prestidigitateur, il se pressera aux abords d'un tambour, d'un danseur de corde; mais il méprise ou plutôt il reste étranger aux douces émotions de la musique, cette seconde mère de la civilisation». (Il est aussi réclamé «un peu de police à l'égard des petits tapageurs et des fumeurs»...) La même doléance est exprimée dans la *Nouvelle Gazette* du 3 juin 1885: «Pour en revenir à la regrettable négligence que témoigne en général le public sédunois à l'endroit de la musique, nous sommes à nous demander où il faut chercher la cause de ce relâchement. Un concert à Sion ne réussit en général jamais (et cependant nous ne sommes pas gâtés sous ce rapport): une petite pièce suffit pour modifier la situation et la rendre relativement meilleure, et encore, le résultat financier n'est jamais en proportion des peines que l'on s'est données: il n'y a chez nous que les tombolas qui produisent un bénéfice net appréciable.» Le manque d'enthousiasme semble avoir aussi existé quant à la participation à l'activité des sociétés locales. La *Gazette* du 24 décembre 1912 évoque un «milieu où, phénomène trop souvent constaté, les sociétés, de musique surtout, ont l'existence si courte, à moins que celle-ci ne se prolonge de léthargie chronique».

³²⁶ GV 1902, n° 31, 16 avril, p. 2.

est nécessaire] de joindre à la partie musicale l'attraction d'une petite pièce ou d'une saynète, si l'on veut avoir du monde.

De plus, le comportement de ce public laisse parfois à désirer et cela peut nous donner une idée des conditions dans lesquelles Charles Haenni devait diriger. A propos d'un concert de la Valéria en février 1900, il est émis quelques vœux:

La police proprement dite de la salle du Casino est le plus souvent mal faite ou absente. Nous voulons dire que les auditions sont du commencement à la fin à peu près troublées par les allées et venues de personnes arrivant en retard ou rentrant après avoir consommé un rafraîchissement dans une pièce voisine. Cela ne devrait pas être. Nous avons vu ailleurs, par exemple, que *pendant* l'exécution d'un morceau, la porte est fermée, ou que d'autres mesures sont prises pour assurer l'ordre et la tranquillité durant les concerts ou représentations. Nous ne prendrions plus la peine à l'avenir d'annoncer, à plus forte raison de recommander, des auditions au Casino s'il n'est pas remédié dès maintenant à cet état de choses.³²⁷

Après une représentation de la Rhodania au Théâtre, en avril 1901, avec le concours de l'Orchestre, est faite la remarque suivante:

Qu'il nous soit permis, à cette occasion, de recommander un peu plus de silence non seulement durant les représentations, mais aussi pendant les auditions musicales. C'est de rigueur pour bien jouir des unes et des autres et pour permettre également aux exécutants de se produire avec tout le sérieux qu'on exige de leur part. En jouant un rôle un peu moins effacé, la police présente pourrait aussi contribuer à ce résultat.³²⁸

Cette question est à nouveau évoquée en avril 1902:

En annonçant cette réjouissance artistique, [un concert du Rhonesängerbund avec le concours de l'Orchestre] nous sommes priés instamment de recommander le silence pendant les auditions. Comme l'a très bien dit un correspondant de l'*Ami du peuple* à propos du dernier concert donné par l'Orchestre, «on ne vient pas au théâtre pour jaser. Que ceux qui ne veulent pas écouter restent chez eux, au lieu de venir troubler le plaisir de tout un auditoire par leurs bavardages mal placés. Sous ce rapport, il serait fort désirable que l'un ou l'autre de nos beaux gendarmes ou sergents de ville qui ne sont pas là seulement pour la décoration de la salle, s'installe aux galeries pour y surveiller la bande des gamins qui prend ses ébats à qui mieux mieux sur les gradins de bois et fait ici et là un tapage par trop indiscret.»³²⁹

A propos du concert³³⁰ donné par l'Orchestre le jeudi 11 juin 1903, jour de la Fête-Dieu, la question suivante est posée: «A cette occasion, serait-il indiscret de

³²⁷ GV1900 n° 14, 17 février, p. 3.

³²⁸ GV1901, n° 29, 10 avril, p. 2.

³²⁹ GV1902, n° 30, 12 avril, p. 2.

³³⁰ GV1903, n° 46, 10 juin, p. 3.

recommander un peu plus de silence et moins de bavardage pendant les auditions?» Le 21 mai 1910, une nouvelle plainte est insérée dans la *Gazette*:

L'éducation d'une bonne partie du public de notre ville [...] est encore à faire. Sans se rendre compte peut-être de ce qu'il y a d'impoli à jaser, à rire et à tapager pendant qu'une société [en l'occurrence l'Harmonie municipale et l'Orchestre] se produit, et de ce qu'il y a de désagréable pour les voisins qui tiennent à entendre ce que l'on joue, il est nombre de personnes qui paraissent avoir juré de dominer de l'éclat de leur voix celui des cuivres et des cymbales. Cela est déplorable [...]

L'auteur de l'article demande «qu'on ne vende pas de fleurs, fruits et consommations pendant que la musique joue. On ne le fait pas durant la pièce; pourquoi le faire pendant le concert?» Les Collégiens ne se comportent pas toujours mieux! Le 6 juillet 1911,

on écrit à la *Feuille d'Avis*³³¹ que la distribution des prix du Collège de Sion a été scandaleuse. Certains élèves se sont, paraît-il, conduits d'une façon déplorable: ils faisaient un tel vacarme que des personnes présentes ont dû dire qu'on se serait cru dans une ménagerie.

L'auteur de l'article demande une discipline «très sévère» à l'avenir et lance un appel aux parents. En mai 1912, le chroniqueur³³² pense que les «très bonnes productions musicales» données par l'Orchestre pendant les entr'actes «eussent mérité d'être écoutées avec plus d'attention». Dans la *Gazette* du 28 avril 1914, après un concert du Rhonesängerbund, le chroniqueur se plaint:

évidemment, il s'agit d'une minorité, mais elle suffit à déranger tout le monde. Quand aura-t-elle fini cette minorité, de rire à contretemps ou de se croire obligée, pendant toute la pièce, de communiquer ses impressions à voix tonnante? Il y a là une question de convenance que l'on devrait faire triompher au besoin par l'intervention d'une police spéciale.

Le 30 avril suivant, le journaliste demande aux dames d'enlever leurs chapeaux «ce qui du reste se fait dans tous les théâtres», doléance qui rejoint celle exprimée déjà dans la *Gazette* du 24 mai 1910: «Espérons que sous peu la mode incitera le beau sexe à s'enorgueillir davantage d'une belle coiffure que du gigantesque couvre-chef dont il est aujourd'hui de bon ton de s'affubler.» Au concert³³³ donné par l'Harmonie municipale au Casino, le 27 janvier 1918, «un morceau a dû être interrompu, tant le bruit était insupportable». Pour le concert donné par la Société d'Orchestre le mardi 28 mai 1918, au Café de la Planta, «après la bénédiction», il «sera perçu une modeste entrée de vingt centimes destinée à empêcher les enfants abandonnés dans les rues de venir troubler l'audition». Ce public se comportait de la même façon devant des artistes

³³¹ Cet article est repris par la *GV* 1911, n° 79, 6 juillet, p. 2.

³³² *GV* 1912, n° 56, 14 mai, p. 3.

³³³ *GV* 1918, n° 12, 29 janvier, p. 2.

étrangers. Le 21 décembre 1913, une représentation donnée par la Société des Belles-Lettres suscite le commentaire³³⁴ suivant:

Pourquoi faut-il qu'alors que des étrangers venaient aimablement nous divertir au profit d'une œuvre nationale, nous ayons eu à rougir du manque de tenue et de savoir-vivre de certains spectateurs? Pendant les entr'actes, on entendait aux galeries des cris qui auraient pu faire croire que nous étions en pleine foire. Pendant les pièces elles-mêmes, le silence n'était pas respecté. Enfin, ne faut-il pas qu'un chien interrompe la représentation de ses cris? Ne pourrait-on dès lors voir notre police manifester un peu plus d'énergie, ne pas se contenter de timides rappels à l'ordre, mais expulser sans ménagement les gens qui ne savent pas mieux se conduire? Ne pourrait-on pas amender les gens qui conduisent des chiens au théâtre? Il ne faudrait pourtant pas que l'étranger qui assisterait chez nous à un spectacle, pût nous prendre pour des sauvages. X.

Les auditeurs ne semblent pas être au courant de certains usages. Après un récital de violon³³⁵ donné au Casino le 24 octobre 1915, par Carlo Boller, «X.» fait la remarque que

le public devrait se rendre compte qu'un morceau n'est pas terminé lorsque le soliste a fini sa partie et que les applaudissements ne doivent éclater que lorsque la dernière note de l'accompagnement a été jouée.

Ce public parfois si indiscipliné appréciait, d'après la presse, «la variété» et «le bon goût» (même si cette notion n'est jamais clairement définie³³⁶, comme si elle devait aller de soi). En 1920 encore, il faut faire attention de ne pas présenter un programme «trop exclusivement musical»³³⁷. La musique «sérieuse» ou «sévère» ne peut être introduite qu'à petites doses. Les arguments de l'annonceur des concerts ressemblent à des tentatives d'apprivoisement, comme s'il ne fallait pas risquer d'effaroucher le public. C'est ce qu'explique la *Gazette* du 21 avril 1904 en annonçant la matinée musicale et dramatique de l'Orchestre:

un peu de musique sérieuse, et beaucoup de musique gaie et ... intéressante pour tout le monde. Il est réjouissant de voir que notre Orchestre s'efforce d'habituer petit à petit le public à goûter la musique classique en introduisant dans chaque programme une pièce des grands maîtres; nous avons déjà entendu des ouvertures classiques, des fragments de symphonies, le septuor de Beethoven; cette fois, c'est la célèbre *Marche turque* de Mozart qu'on nous annonce. C'est un heureux choix, car, instrumenté comme il l'est, notre orchestre pourra très bien rendre le caractère oriental, parfois même un peu sauvage de cette originale composition.

³³⁴ GV1913, n° 151, 25 décembre, p. 3.

³³⁵ GV1915, n° 132, 16 novembre, p. 3.

³³⁶ Pour définir le «bon goût», on procède plutôt par rejet de la musique de mauvais goût, soit, par exemple, les airs «de dancing à la mode» (1920) ou les «jazz-bands actuels qui [...] constituent (avec le charleston) l'une des hontes les plus flagrantes de notre époque» (1926)!

³³⁷ GV1920, n° 17, 12 février, p. 3.

Ce souci s'exprime à d'autres reprises: «seulement deux morceaux» de musique classique (Haydn et Beethoven) pour le 31 janvier 1904; une musique légère «largement représentée», pour le 20 mai 1904; «de nombreux spécimens de la musique romantique»³³⁸ (*Fantaisie* sur l'opérette *Miss Helyett*, *Arioso* pour trombone, de Popp et *Romance* pour cor, de Charles Haenni), le 26 novembre 1905; «un seul spécimen de musique classique», le 21 février 1906; «un tantinet de musique classique», «un brin de symphonie», un «fragment de sonate», le 27 janvier 1907, etc. Il faudra attendre la fin des années 1920 et notamment la fondation, par Georges Haenni, de la Société des Amis de l'Art, en octobre 1928, pour assister à des concerts de musique pure, avec des musiciens prestigieux.

Autres activités, épisodiques

La direction du Théâtre de Valère (1897)

En 1897, Charles Haenni est nommé, par décision du Conseil d'Etat, directeur du Théâtre de Valère. Mais le 1^{er} mai 1901, un correspondant demande dans la *Gazette*: «Le directeur de notre théâtre étant démissionnaire depuis assez longtemps, ne serait-ce pas le cas de lui trouver pour l'occasion³³⁹ un successeur, afin que l'on sache à qui s'adresser et que puissent être entreprises en même temps certaines réparations et améliorations urgentes et absolument indispensables [...]?» Le 16 mai 1916, l'auteur d'un compte rendu d'un concert donné par un petit orchestre d'amateurs félicitera «le nouveau conservateur du Théâtre pour les réparations qu'il a déjà apportées dans ce local si longtemps négligé, telles que la réfection du plancher de la scène, la confection d'un nouveau décor, etc. [...]». Les documents consultés ne nous apprennent rien de plus.

L'activité dans les Fédérations cantonales de chant

En Valais

Charles Haenni est directeur du Rhonesängerbund lorsque cette société prend, en décembre 1905, l'initiative, avec le Männerchor *Harmonie*, de la création d'une fédération cantonale de chant.

«Il y a longtemps³⁴⁰ que cette idée était dans l'air», commente la *Gazette* du 5 décembre.

³³⁸ Cet adjectif semble avoir eu alors un sens différent, s'appliquant plutôt à de la musique dite aujourd'hui «légère».

³³⁹ «[...] grâce à l'initiative de quelques citoyens dévoués et entreprenants, il sera donné de temps à autre des représentations à notre théâtre en dehors de celles qui ont lieu, ainsi que des concerts, à intervalles plus ou moins réguliers, dans le courant de l'année.» On peut rattacher à cette initiative une représentation donnée le 12 mai 1901, par La Muse, de Lausanne, et une autre, donnée par La Muse, de Vevey (sic) du *Barbier de Séville*, de Beaumarchais, au Théâtre, le 22 avril 1906, avec des entr'actes animés par la Société d'Orchestre.

³⁴⁰ Une première Fédération des chanteurs valaisans ou Fédération des chorales valaisannes, avait été fondée à Martigny le 17 octobre 1897, sous l'impulsion de Marius Martin (*GV* 1897, n° 83, 16 octobre, p. 2; n° 84, 20 octobre, p. 3; 1906, n° 5, 13 janvier, p. 2).

Presque simultanément à cette démarche du RSB, un mouvement similaire est lancé par le Dr César Brunner, de Loèche-les-Bains, pour le Haut-Valais, dont l'assemblée des représentants tenue à La Souste décide de se joindre au courant sédu-nois³⁴¹. Le dimanche 14 janvier 1906, cinquante délégués se retrouvent à Sion dans une assemblée³⁴² qui se tient de 2 à 6 h de l'après-midi, et ils adoptent les statuts de cette nouvelle organisation dont M. Joseph Gay, président du Rhonesängerbund devient le président. «Une commission musicale cantonale est instituée³⁴³ et en sont nommés membres MM. les directeurs de musique Sidler [Armin], à Saint-Maurice, Haenny, à Sion et Zahner, à Brigue.» M. Giroud, de Chamoson, membre du comité central, lance un vibrant appel à l'union et à la persévérance et la séance se termine par le chant du *Rufst du mein Vaterland*.

Le but³⁴⁴ de la Société cantonale des chanteurs valaisans est de

propager et d'améliorer le chant, de créer et d'entretenir des liens de fraternité entre ses membres. [...] La commission musicale, composée de trois membres, s'occupe exclusivement de la partie musicale. Elle choisit les chœurs d'ensemble, établit le programme du concert pour chaque fête cantonale et donne aux sections des directions et conseils relatifs à la culture du chant. [La fête cantonale] devra plutôt être une réunion d'amitié des différentes sociétés où l'on fait connaissance et où se produisent à tour de rôle les différentes sections sans appréciation d'un jury. [...] Toute discussion politique ou religieuse est interdite.³⁴⁵

Certains débats³⁴⁶ de l'époque, qui montrent qu'un long chemin était à faire quant à l'insertion de l'activité musicale dans la société – et auxquels devait certainement se trouver confronté Charles Haenni – se devinent à l'explication suivante:

Contrairement à ce que d'aucuns ont prétendu, la Fédération [...] ne portera aucune entrave au développement des sociétés de chant religieux; bien loin de là, elle est appelée à rendre de grands services, à les compléter en quelque sorte.

En février 1906, Sion est choisie pour organiser la première Fête cantonale de chant³⁴⁷ qui marquera le début de la «Fédération des chanteurs du Valais». Le RSB et

³⁴¹ GV1906, n° 5, 13 janvier, p. 2.

³⁴² GV1906, n° 6, 16 janvier, p. 2.

³⁴³ Cette commission devra faire part à chaque société en particulier de ses observations; il n'y a donc pas de publication des rapports généraux. D'après Charles Romieux, c'est la première fois qu'une clause semblable figure dans un règlement de concours. «Avec ce système les querelles disparaîtront, espérons-le» (GV1906, n° 68, 19 juin, p. 3).

³⁴⁴ GV1906, n° 9, 23 janvier, p. 2, «Chanteurs valaisans».

³⁴⁵ Cette clause est usuelle dans les sociétés d'alors. Par exemple l'article 33 des statuts du Rhonesängerbund stipule: «Toute discussion politique ou de nature à troubler l'ordre et la bonne harmonie est interdite. Le délinquant sera puni d'une amende de UN franc.» Les statuts de la Société d'Orchestre de 1865 et de 1900 contiennent la même clause: «Les discussions qui pourraient troubler l'harmonie entre les membres de la Société sont expressément interdites.» En 1918 et 1922 l'adverbe «expressément» est remplacé par celui de «formellement».

³⁴⁶ Comme le débat sur les valeurs respectives des fanfares et des orchestres, évoqué plus haut.

³⁴⁷ Dans son rapport pour l'année 1905-1906, le président du RSB, J. Gay, relèvera que c'est à cette société que «revient tout l'honneur de la constitution d'une fédération des sociétés de chant de notre canton».

le Männerchor³⁴⁸ sont chargés de l'organisation de la rencontre. La première Fête cantonale³⁴⁹ a lieu le 20 mai 1906. Pendant la messe, à l'église du Collège,

la Chorale de Monthey ravit l'assistance par l'exécution irréprochable d'une très belle messe, prouvant ainsi que l'étude du chant profane ne nuit en rien, au contraire, qu'il s'allie fort bien à l'exécution du chant sacré.

Dans son homélie, le Curé Rey expose

l'origine et le but du chant: venant de Dieu, il doit être consacré à célébrer les grandeurs de Dieu, à chanter les gloires [et les exploits] de la patrie et à entretenir l'harmonie des cœurs et la saine gaîté.

Une fois de plus, on constate l'adéquation de l'œuvre de Charles Haenni avec son milieu. Les chanteurs se réunissent devant l'Hôtel de Ville pour un chant d'ensemble, sous la direction de Charles Haenni. «Rien n'est plus émouvant [commente l'*Ami du peuple*] comme le *Cantique suisse* de Zwysig exécuté par trois cents chanteurs.» D'après le *Nouvelliste*, devant l'Hôtel de Ville, «le coup d'œil est ravissant et reconfortant. Après le culte rendu à Dieu, l'hymne à la Patrie, comme pour prouver s'il en était besoin encore, que de bons chrétiens sont aussi de bons patriotes.» Pour la troisième fois³⁵⁰, après les six cents ans de la Confédération (1891) et le centenaire des combats de Finges (1899), Charles Haenni, qui dirige ce chœur, se trouve au centre d'un grand rassemblement patriotique et populaire³⁵¹. A deux heures³⁵², les sociétés se produisent au Théâtre³⁵³.

Nous retrouvons Charles Haenni³⁵⁴ en mars 1908, avec Armin Sidler et Gustave Zimmermann, dans la commission musicale de la Fédération des sociétés de chant du Valais. La Fête cantonale a lieu à Chamoson, le dimanche 17 mai 1908. Il y est décidé

³⁴⁸ La Fête laissera à chacune des deux sociétés organisatrices 150 fr. Le Conseil communal avait accordé aux sociétés un subside de 100 fr.

³⁴⁹ Voir les comptes rendus de la presse et le *Protocole du RSB*.

³⁵⁰ Voir plus loin, les grandes célébrations patriotiques.

³⁵¹ On l'y verra encore lors de l'inauguration de l'Exposition cantonale valaisanne industrielle, le 1^{er} août 1909. Devant le portail de l'Exposition, sur la Place de la Planta, entre les discours et la bénédiction de l'Exposition par Mgr Abbet, suivie de 13 coups de canon, le «Chœur de l'Exposition, dirigé par M. Charles Haenni, entonne l'*Hymne suisse*» (*Cantique suisse*), puis chante *A la Patrie*, d'O. Barblan.

³⁵² Menu du banquet (317 couverts): Potage Saint-Germain, Blanquette de veau à l'ancienne, Roastbeef garni, Salade de saison, Pâtisseries. Demi-bouteille de vin. Prix de la carte: 2 fr. 80.

³⁵³ Au programme: Première partie: 1. Chœur d'ensemble des sociétés françaises: *Le Réveil des chanteurs*, Attenhofer; 2. Sierre, «Männerchor», *La Séparation des apôtres*, Monnestier; 3. Grimsuat, «La Valaisanne», *L'Helvétique*, Adam; 4. Saxon, «La Lyre», *A la Patrie*, Grast; 5. Champéry, «La Rose des Alpes», *Scènes estivales*, Kling; 6. «Chorale des Instituteurs du district de Martigny», *Le dimanche du berger*, Kreutzer; 7. Sion, «Harmonie» [Männerchor], *Komm mit mir unter die Linde*, Angerer; 8. Chamoson, «Sainte-Cécile» [empêchée de participer à cause d'une importante votation communale], *Chœur des soldats de Faust*, Gounod. Deuxième partie: 9. Collombey, *Neige*, Bratschi; 10. Sion, «Rhodesängerbund», *Chœur des Romains*, Massenet; 11. Nendaz, *Prière du soir*, Kreutzer; 12. Monthey, «Chorale», *Les Martyrs aux arènes*, L. de Rillé; 13. Bramois, «Sainte-Cécile», *L'Océan*, Möhring; 14. Saxon, «Chorale», *La Dame Blanche*, chœur des Montagnards, arrang. de Giroud; 15. Saint-Léonard, «La Léonardine», *Sur la Montagne*, Bovy-Lysberg; 16. Chœur d'ensemble des Sociétés allemandes: *Das weisse Kreutz im rothen Feld*, Attenhofer. Les chanteurs «ont exécuté deux beaux chœurs d'ensemble qui ont produit sous la magistrale direction de M. le professeur Haenni, de Sion, leur effet accoutumé [...]» (*GV* 1906, n° 68, 19 juin, p. 3, extraits d'un article de Ch. Romieux paru dans l'*Avenir musical*).

³⁵⁴ *GV* 1908, n° 37, 31 mars, p. 3.

aurait exigé surtout d'excellents premiers ténors; par malheur, c'est précisément ce registre qui faisait totalement défaut chez toutes les chorales, à l'exception de deux – Brigue et Saxon, qui se sont classées en bon rang.³⁵⁷

Cet incident montre, peut-être, à quelles contraintes les compositeurs étaient tenus pour offrir aux chœurs des œuvres que ceux-ci étaient capables de chanter...

En Suisse

Les compétences en matière chorale de Charles Haenni sont aussi utilisées à l'extérieur du canton.

En juin 1920, il est membre du jury d'une Fête cantonale de chant³⁵⁸, en compagnie de MM. Pfister, directeur, à Thoune, et Lang, professeur, à Vevey. Au printemps 1921, on le trouve dans le jury de la Fête des chanteurs du canton de Vaud³⁵⁹. Il fonctionne à ce titre à la Fête fédérale de chant tenue à Lucerne le 25 juin 1922.

Nous sommes heureux, [remarque la *Gazette* du 27 mai 1922] de souligner un choix qui est un juste hommage à son talent et à des mérites, dont en Valais, nous n'avons jamais apprécié la valeur. Il est bon que nos Confédérés nous rappellent de temps en temps au sens des réalités.

C) Sur les scènes

Autour du thème de la patrie

La patrie, ou les bergers dans les Alpes

La fin du XIX^e siècle connaît une grande effervescence nationaliste ou patriotique. Il suffira de rappeler qu'au moment de la naissance de Charles Haenni, en 1867, l'Italie vient tout juste d'achever son unité et que l'Allemagne n'a pas encore réalisé la sienne. Il faudra attendre 1918 pour qu'apparaissent les nouveaux Etats issus de l'éclatement de l'Empire austro-hongrois. Charles Haenni voit le jour dans une Suisse qui a trouvé ses limites territoriales, mais qui n'a pas encore adopté la Constitution de 1874. Le Valais n'échappe pas au grand élan d'exaltation de la patrie propre à l'époque. Le lecteur de l'an 2000 ne peut qu'être impressionné de la place donnée par la presse – et la société – de la fin du XIX^e siècle au mot *patrie*.

œuvres disproportionnées à leurs effectifs. Ainsi, une poignée de chanteurs chantent *Près du Port*, partition de 27 pages, «défi jeté à la patience générale». Il semble que, pour le classement, le jury a tenu compte de «l'effort considérable fait par cette société pour faire enfin accoster sa nef sonore au rivage désiré»... «Que les sociétés se détournent de ce genre orphéonique qu'affectionnent nos voisins de France [...]» (*GV* 1910, n° 65, 4 juin, p. 2; n° 92, 11 août, p. 2). En automne 1911, le RSB «ressuscite», sous la direction de M^{lle} Leuzinger.

³⁵⁷ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 48, p. 4, article collé, sans référence, sans date.

³⁵⁸ S'agit-il de celle du canton de Fribourg? (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *La Liberté* 1920, 7 juin).

³⁵⁹ *GV* 1921, n° 68, 24 mai, p. 3.

La célébration des six cents ans de la Confédération helvétique galvanise le sentiment patriotique, qui s'exprime aussi sur le plan musical. Le 11 juillet 1891, la *Gazette* annonce la parution chez Hug d'un album de douze de «nos plus beaux chants patriotiques» harmonisés pour fanfare de 7 comme pour harmonie de 25 à 30 musiciens, par R. Naumann, «le compositeur bien connu».

C'est une grande lacune comblée dans le répertoire de nos sociétés de musique car nombreuses sont celles qui n'ont jamais joué notre hymne national, qui ne connaissent que de nom le *Cantique suisse* de Zwysig, le *Chant de Sempach* – le Ranz des vaches de la Suisse allemande – et celui de la Suisse française (*Les Armaillis*).

L'auteur de l'article demande de chanter et jouer «les accents graves et beaux de nos chants suisses» plutôt que des marches ou *andante* étrangers à tous ceux qui ne portent pas instrument de musique. Il souhaite aussi que le peuple chante avec les fanfares. Le citoyen genevois qui publie un article dans le *Signal de Genève* du 3 août 1901 au sujet du chant en Valais, rompt aussi une lance en faveur des chants patriotiques à qui certains reprochent cependant d'apprendre aux enfants l'amour de la guerre et la haine de l'étranger. Il cite, *a contrario*, une série de chants: *La croix fédérale*, *Les couleurs nationales*, *La Suisse est belle*, *Les Alpes sont à nous*, *Il plane dans les cieux* et tous les chants consacrés à la montagne et à l'alpe: *Le pâtre de la montagne*, *La chanson du berger*, *La forêt suisse*, *Le ranz des Vaches*³⁶⁰, *La cloche du soir*, *Le jeune montagnard*, «et tant d'autres» qui développent des sentiments respectables. La simple énumération de ce répertoire situe un contexte de patriotisme bien différent du nôtre³⁶¹, mais dans lequel il convient de placer les débuts de l'activité professionnelle de Charles Haenni, esprit patriotique auquel il restera fidèle.

En 1906, l'ouverture du tunnel du Simplon, insuffle un «grand élan patriotique» au Valais. La lecture de la presse locale, donne l'impression que, pour certains, dans l'enthousiasme du moment, l'ouverture vers l'Italie fait comme sauter la barrière du Bois de Finges, comme si le Valais, tout à coup, se décompartimentait pour ne former qu'une seule vallée à traverser pour aller plus loin, comme si le passage vers l'*ailleurs* s'était déplacé de l'après Raspille jusqu'à l'après Simplon. Pour Charles Romieux³⁶², c'est même dans l'élan de ce mouvement patriotique généré par l'ouverture du tunnel que l'on peut situer le rapprochement entre les deux parties linguistiques du canton dans la création de la Fédération cantonale de chant en 1906.

³⁶⁰ Pour Charles de Meiry, il semble que le *Ranz des vaches* «incarne en elle [sic] l'âme même de la montagne. L'âme réelle et existante des hautes cimes et des sommets vierges a passé à travers ce vestige de la puissance sublime.» (*JD* 1898, n° 36, 4 septembre, p. 142). Charles Haenni a écrit six Variations sur le *Ranz des Vaches*, pour 2 violons, violoncelle et piano (*Les Armaillis*, Fribourg), C 80, p. 62-88.

³⁶¹ Ainsi combien lointain des visions actuelles peut apparaître le patriotisme d'un Georges de Montenach, tel qu'exprimé dans la *Gazette* du 9 août 1910 et étroitement lié à une religion sacrificatrice: «[...] le fait seul que des milliers d'hommes ont fait et font à cet idéal [national], dans la joie et l'héroïsme, le sacrifice de leur vie montre assez quelle place l'idée de patrie tient dans le plan divin: car tout le plan divin des destinées de l'homme ici-bas est basé sur l'holocauste et sur le sacrifice. [...] [C'est la religion] qui communique au patriotisme ce cachet mystique qui en fait comme une seconde croyance soudée à la première. C'est aussi pour cela qu'il est dangereux d'ébranler la foi de nos populations: les racines de la religion et du patriotisme sont si bien emmêlées dans les profondeurs du sol qu'il est impossible de couper les unes sans atteindre les autres.»

³⁶² Article de Charles Romieux, paru dans l'*Avenir musical*, et cité dans la *GV* 1906, n° 68, 19 juin, p. 3.

Le thème de la patrie est étroitement lié, dans l'imaginaire, à celui des Alpes et de la montagne qui apparaît, dans la *Gazette du Valais* de la fin du XIX^e siècle, comme un sujet prégnant. Le thème des Alpes et de ses habitants dans la presse valaisanne – avec notamment les Louis et Jules Gross, Mario (Marie Trolliet), Charles-Louis de Bons, Leo Luzian von Roten, etc. au tournant des XIX^e et XX^e siècles – constituerait un fort intéressant sujet de recherche, mais il dépasse notre propos qui se restreindra à donner quelques repères généraux. On admire la splendeur et la grandeur de la montagne («Dans votre beauté tragique et sereine, / Soyez la splendeur, ou soyez l'effroi»³⁶³) en même temps que débute aussi l'exploitation de cette beauté par ce qu'on appelle alors l'«industrie des étrangers». On tente de soumettre les sommets. La section valaisanne du Club alpin suisse est fondée³⁶⁴ l'année de la naissance de Charles Haenni. Le Cervin est gravi par Whymper deux ans avant la naissance du compositeur, mais la montagne n'est pas vaincue: les «drames de la montagne» emplissent les colonnes estivales de la *Gazette*. «De tous côtés on n'entend parler que d'ascensions, d'excursions, de promenades dans ce vaste champ des alpes», écrit «R.» dans la *Nouvelle Gazette du Valais* du 6 septembre 1878. En 1885, tous les grands sommets des Alpes ont été gravis. La montagne suscite la nostalgie d'une vie simple et pure, éloignée des luttes de la vie³⁶⁵: «Je ne veux plus savoir du monde / Le combat vain, mais trop réel, / Je ne veux plus, ô paix profonde! / Que la montagne et que le ciel.»³⁶⁶ «Regardez en pitié cette plaine là-bas / Où dorment vos soucis et vos chagrins intimes.»³⁶⁷ Liée à des images d'infini («Amants de l'infini, ne redescendez pas!»³⁶⁸), la montagne fait souvent surgir la présence de Dieu.

Elle est, surtout, fortement liée au sentiment de la patrie dont elle semble avoir constitué un important agent identitaire et rassembleur. Les discours de l'époque exaltent la devise «Dieu et Patrie»³⁶⁹, patrie évidemment assimilée au monde alpestre.

³⁶³ Virgile Rossel, *Poèmes suisses*, cf. *JD* 1896, n° 38, 20 septembre, p. 149.

³⁶⁴ *Rapport de gestion du Conseil d'Etat* pour 1867, p. 42.

³⁶⁵ La moyenne montagne des Mayens de Sion, certes petit microcosme particulier, représente déjà alors pour les habitants de Sion un monde idéal(isé) que l'on ne quitte qu'avec la plus grande nostalgie pour retrouver les embarras et les contraintes de la ville... Ainsi, en 1888, Solandieu dans son feuilleton «Une promenade aux Mayens» voit-il les Agettes comme un «nid de fauvettes dans un pré, enfoui sous les pommiers, assemblage délicieusement champêtre d'humbles chaumières et de paisibles habitants. On se croirait là loin, bien loin du bruit éternel du monde, dans un coin que les débâcles et transformations humaines ont épargné, sorte de refuge contre l'envahissement moderne». Plus loin, il décrit sa descente des Mayens vers Sion: «Tout perdait de son cachet au fur et à mesure que j'approchais de la vallée. L'idéal s'en allait avec les hauteurs, toutes les turpitudes et vicissitudes humaines m'apparaissaient de nouveau, âpres et amères. La tristesse s'infiltrait peu à peu dans mon âme, j'avais plus peur que jamais de me rejeter dans la mêlée, de recommencer à compter avec les attaques du sort, j'enviais le destin des pâtres, leur heureuse ignorance des choses de la vie, qui font mourir à petit feu et procurent de si poignantes déceptions aux cœurs sensibles.» (*NGV* 1888, n° 58, 21 juillet, p. 1-2; n° 59, 25 juillet, p. 2).

³⁶⁶ Juste Olivier, *Chant d'appel à la montagne*, cf. *JD* 1896, n° 36, 6 septembre, p. 143.

³⁶⁷ Jules Sandoz, *Dans les Alpes*, sonnet, cf. *JD* 1896, n° 38, 20 septembre, p. 149.

³⁶⁸ *Ibidem*.

³⁶⁹ *Pro Deo et Patria*, telle est la devise des Etudiants suisses. Voir, par exemple, le discours prononcé à Fribourg, en 1888, par le Dr Hermann Gentinetta, de Loèche, nouveau président central de cette association. La Société des Etudiants, dit-il, a inscrit «en lettres d'or sur son drapeau ces paroles: Pour Dieu et la Patrie! Et nous avons juré de nous ranger devant l'autel de la patrie pour défendre l'Eglise et l'asile de la liberté. Soyons donc des membres fidèles de la Société des Etudiants suisses, et nous serons par le fait même de bons patriotes. Que notre vertu soit solide comme le granit de nos Alpes. [...] La source de toute vertu, c'est la religion [...] La religion seule nous apprend à remplir nos devoirs envers Dieu, envers nous-mêmes, envers la patrie. C'est pourquoi tout vrai catholique est aussi un vrai patriote.» [...] (*NGV* 1888, n° 70, 1^{er} septembre, p. 2-3). Pour «M.», «[...] la religion et la patrie ne sont pas deux idées qui s'excluent, mais qui, au contraire, se complètent.» (*JD* 1896, n° 51, 20 décembre, «Un mot sur le plain-chant»). La devise du *Walliser Bote* est «Für Gott und Vaterland».

La montagne est vue comme ce qu'il y a de plus suisse. En été 1887, le *Ranz des vaches* est chanté au banquet du Tir fédéral de Genève, suscitant le commentaire suivant dans la *Nouvelle Gazette du Valais*³⁷⁰: «Quelqu'un disait que ce chant était le plus beau discours qu'on eût entendu au Tir fédéral. [...] C'est la montagne, c'est la Suisse vraie qui est évoquée alors. [...] Le Tir fédéral n'avait pas encore eu de moment plus émouvant et plus vraiment suisse.»

La montagne alimente l'imaginaire et l'esprit créatif et suscite, à côté des tableaux des peintres, d'innombrables œuvres littéraires, livres, articles, feuilletons, poèmes, lettres de la montagne et autres croquis alpestres, etc. La montagne envahit jusqu'à la pédagogie. Le 26 juillet 1904, la *Gazette* donne un compte rendu de la dernière publication de M. le professeur Horner: «L'alpinisme dans l'éducation».

Le *Journal du Dimanche* reproduit, en automne 1896, une série d'articles³⁷¹ parus dans le *Journal de Zermatt*, sur «Les Alpes chantées par quelques poètes romands», «lesquels, inspirés par les grandeurs indicibles de l'Alpe, ont essayé de dire [...] les beautés impressionnantes dont ils subissaient l'infinie suggestion»: Juste Olivier (*Chant d'appel à la montagne*), le «premier de nos poètes en qui la montagne se refléta, pour ainsi dire et qui la chanta avec respect et passion»; Eugène Rambert (*Salut, glaciers sublimes!*), C. Chatelanat (*La Patrie*); *Le Cantique suisse*, (annexé à la Romandie!) «en passe de devenir hymne national», où «le poète chante Dieu, Créateur, en chantant les Alpes»; Armin Sidler (*Le Valais*); Mme Melley (*On aime, on est aimé sur cette Alpe sauvage...*); Virgile Rossel (*Dressez vers le ciel vos couronnes blanches...*); Jules Sandoz (*Dans les Alpes*); Henri Warnery (*Sur l'Alpe*); J. Duvillard (*Zermatt*). «Remarquons [écrit l'auteur de l'article] aussi que toutes les fois que l'idée de patrie est unie à la poésie alpestre, la pensée religieuse se manifeste avec plus d'intensité». Mais il ajoute plus loin:

Les modernes, les contemporains paraissent cependant faire quelque peu abstraction de la cause surnaturelle pour ne voir que l'effet, et vous trouverez difficilement dans les vers des jeunes qui se sont inspirés de l'Alpe, les invocations et les prières de leurs devanciers. Est-ce une conséquence de ce détachement du peuple pour les choses religieuses? Est-ce une des mille faces de ce qu'un écrivain français a appelé le *Crépuscule des dieux*? Ou bien, nos poètes romands, nos jeunes, trouvent-ils simplement surannée cette coutume qui transforme le poème en une sorte de cantique?

Dans cette thématique des Alpes, le berger devient la figure emblématique d'une existence libre, simple, proche de la nature et aussi du «monde invisible». L'article «Les légendes dans les Alpes», publié dans le *Journal du Dimanche*³⁷² du 4 juin 1905, situe assez bien la perception que se font les contemporains de Charles Haenni du pâtre des montagnes, diffuseur de légendes fantastiques:

Pour l'observateur superficiel, le montagnard est un être terre à terre et dont la psychologie rudimentaire est renfermée dans les limites de la vie matérielle.

Pourtant, il n'en est pas ainsi: vivant en communion constante avec la grande nature alpestre, son imagination a peuplé ces solitudes d'êtres merveilleux qui jouent un certain

³⁷⁰ NGV 1887, n° 63, 6 août, p. 1, «Derniers échos du Tir fédéral».

³⁷¹ Voir *JD* 1896, n° 36, 6 septembre, p. 143; n° 37, 13 septembre, p. 146; n° 38, 20 septembre, p. 149-150.

³⁷² Cet article est tiré du *Journal et Liste des Etrangers du Bas-Valais*.

rôle dans son existence. Fées, gnomes, «servants» prennent part à sa vie quotidienne, et si, de nos jours, ces personnages fabuleux disparaissent peu à peu, mis en fuite par leur toute puissante rivale, la fée «Electricité», il reste pourtant encore assez de légendes, gracieuses et tragiques, pour nous éclairer sur la rustique poésie qui fleurit dans l'âme de l'habitant des montagnes.

Les pâtres et les bergers souvent confinés pendant de longues semaines dans les chalets isolés des hautes Alpes, vivant presque de la vie contemplative des peuples primitifs, leur imagination supprime peu à peu la barrière qui sépare le monde visible des choses invisibles. [...]

Les montagnards les plus sceptiques mettent un accent de vérité [...] [aux contes fantastiques peuplés de fées, démons, lutins ou bienfaisants servants]. C'est que la poésie sauvage de l'Alpe vit dans ces légendes, qu'ils entendirent dans leur enfance, à l'âge où l'on croit encore au surnaturel.

Nous pouvons donner ici quelques exemples de ce que notre compositeur a pu rencontrer dans son entourage culturel sédunois, à côté des chants des écoles, et qui a pu alimenter son intérêt pour les Alpes et leurs bergers. Le jeune Charles a peut-être assisté, le 2 mars 1883, au Casino, à une conférence littéraire de M. Cérésolo intitulée: «Légendes des Alpes vaudoises, fées, mauvais génies, sorcellerie, âge d'or, et récits inédits». Il y est question des beautés alpestres, de l'accroissement de ceux que fascine la poésie alpestre, mais aussi de la superstition que le progrès emporte et de la foi au surnaturel dont l'humanité ne saurait se passer. Les montagnards, quoique habitués au spectacle des Alpes ne sont pas moins imprégnés de cette poésie mystérieuse, «car ils ont peuplé leurs solitudes de tout un monde imaginaire». Peut-être Charles Haenni était-il sur la Place d'Armes, le 23 juin 1884 où la Sédunoise joue quelques morceaux et où les applaudissements sont allés surtout à *Dans les Alpes*, «pot-pourri de mélodies alpestres les plus connues»? En août 1889, Léopold Bruzzèse annonce³⁷³ sa prochaine arrivée à Sion avec une collection de morceaux pour fanfares parmi lesquels se trouvent «des scènes alpestres» qui ont eu un grand succès au Concours de Thonon. Le dimanche 18 novembre 1900³⁷⁴, M. Jacques (sic) Dalcroze donne une «audition de ses chansons et rondes populaires». Il n'est «pas encore connu en Valais», mais la salle est «garnie comme rarement elle le fut». Le 3 novembre 1901, Jaques-Dalcroze présente au Casino³⁷⁵ des chansons romandes inédites, entre autres des Chansons de l'Alpe: *La mousse* et *Sur l'Alpe voisine*, «vraies perles de simplicité», et le 17 avril 1904, vingt-cinq chansons romandes³⁷⁶.

La sauvegarde d'un monde en perdition: la musique populaire

Le 9 mars 1887, la *Nouvelle Gazette*, sous le titre «Littérature nationale», annonce la parution proche d'un ouvrage comportant une série de croquis sur le Valais, sans en

³⁷³ GV1889, n° 69, 28 août, p. 2.

³⁷⁴ GV1900, n° 90, 10 novembre, p. 2; n° 93, 21 novembre, p. 2.

³⁷⁵ GV1901, n° 87, 30 octobre, p. 4; n° 88, 2 novembre, p. 2.

³⁷⁶ GV1904, n° 44, 14 avril, p. 3; n° 45, 16 avril, p. 2.

indiquer cependant l'auteur. Ce qui est intéressant c'est de voir que, déjà à cette date, la sauvegarde des légendes et traditions locales apparaît comme une œuvre nécessaire et urgente. Le berger des Alpes est déjà alors entré dans la nostalgie d'un monde idéalisé en train de disparaître sous les coups du modernisme, nostalgie qui sera indissociable des musiques qui le chanteront. La sensibilité ethnomusicale locale ne semble donc pas être au service de la patrie avec la même force galvanisante que celle du courant lié à celui des nationalités, en particulier dans l'Est européen. Ici, indépendance nationale et liberté sont des faits acquis, et ce pour quoi il faut se battre, c'est la sauvegarde d'un patrimoine en péril. Le journal du 9 mars 1887 fait ainsi appel aux lecteurs pour qu'ils fassent parvenir par son intermédiaire à l'auteur de l'ouvrage projeté les légendes et traditions qu'ils connaîtraient:

Ce sera, en outre contribuer à une œuvre patriotique que de sauver les débris intéressants qui nous restent du passé, avant que le temps les ait fait disparaître complètement. Déjà bien des légendes et traditions [...] ne sont plus que dans le souvenir de quelques vieillards. Interrogeons-les pour conserver leurs récits à la mémoire des générations présentes et futures.

Le journal y voit la possibilité de faire une moisson qui ne le céderait en rien à celle de M. Alfred Cérésole dans ses *Légendes des Alpes vaudoises*. Le mouvement de sauvegarde est en marche.

En septembre 1899, la *Gazette* consacre un article évoquant une causerie sur la chanson populaire, d'Arthur Coquart, et parue dans la *Vérité*, journal catholique français. Coquart a cherché des mélodies populaires dans le Val d'Illeiez et il a eu des difficultés à faire chanter les gens, sauf l'organiste et le maître de chant de l'école. A part deux chants, il n'a trouvé qu'un grand fouillis de chansons «modernes». L'article «Les légendes dans les Alpes», du 4 juin 1905, cité ci-dessus, déplore la disparition de la croyance au monde «invisible» des contes alpestres:

Hélas! De nos jours, on n'y croit plus. Et puis ce ne sont que des alpinistes endurcis qui passent encore la nuit sur le foin parfumé du chalet, qui se régalaient de crème et de pain noir pour reprendre, à l'aube, le bâton ferré et le bissac. Les touristes du XX^e siècle arrivent, sur la montagne en landau ou par le chemin de fer électrique. Un hôtel confortable a remplacé l'hospitalité des bergers et les voyageurs ne se contentent plus de simple laitage. Les légendes s'en vont comme jadis les fées et les lutins, elles disparaissent dans un rayon de lune avec leurs robes brunes frangées d'étoiles.

Le mouvement de sauvegarde semble prendre plus d'ampleur peu avant 1910. La *Gazette* du 25 février 1908 publie un long appel de la Commission des chansons populaires de la Suisse romande, établie par la Société Suisse des Traditions populaires (fondée en 1896) lors de son assemblée à Lausanne le 23 juin 1907. C'est un devoir de recueillir au plus vite

et pendant qu'il en est encore temps le riche et précieux héritage que nous ont transmis nos ancêtres, tous ces bons vieux airs naïfs et touchants, ces mélodies tendres, graves ou gaies, qui nous ont bercés dans notre enfance et nous ont si délicieusement émus.

Jusqu'à présent, la Suisse romande ne s'est guère occupée de la chanson populaire, contrairement à tous les pays voisins. Chacun aura à cœur de contribuer à cette «œuvre vraiment nationale». Si possible, on notera la mélodie en même temps que le texte; toutefois, à défaut de musique, on enverra quand même les paroles. Il est instamment recommandé de reproduire les paroles et les mélodies telles qu'on les chante, sans aucune adjonction ni correction.

C'est en 1914 qu'est mentionné dans ce courant le nom de Charles Haenni. Dans la *Gazette* du 11 juillet 1914, «Y.», sous le titre «Vieux airs du vieux pays», rappelle qu'une entreprise subventionnée par la Confédération et les cantons «existe dans le but de conserver à la postérité nos patois romands ou allemands au parler généralement savoureux». D'autres associations s'efforcent de recueillir les «débris du passé, tels que légendes et traditions». Toutes ces tentatives, «louables et même patriotiques» méritent d'être appuyées. Dans cet ordre d'idées, «Y.» salue avec plaisir

une initiative de M. Ch. Haenni, professeur de musique, à Sion, tendant à recueillir, pour en constituer un Chansonnier valaisan, tous les chants populaires qu'on entend encore dans les veillées, dans les fêtes du *vieux pays*, chansons patriotiques, chansons à boire, romances, rondes d'enfants, etc. [non encore imprimées]. [...] A notre connaissance, M. Haenni a déjà commencé³⁷⁷ à réunir des matériaux qui lui sont parvenus sur sa demande ou qu'il s'est procurés en se rendant lui-même au besoin sur les lieux pour annoter les airs.

«Y.» demande donc de lui faire parvenir ou de lui signaler tout ce qui pourrait l'intéresser ou l'aider en ce domaine. «En écrivant ces lignes, nous-même n'avons pas eu d'autre but que de seconder l'auteur en favorisant un courant de sympathie et d'adhésion autour de son œuvre.» Il est vrai qu'un volume intitulé *Vieilles Chansons recueillies par Charles Haenni*³⁷⁸, cahier I, porte la datation 1914-1915. D'après Georges Haenni également, c'est en 1914 que Charles Haenni a commencé à récolter les chansons populaires du Valais, dans la «tradition des Bordes, Weckerlin, d'Indy, Tiersot, E. Vuillermoz, Maurice Emmanuel, Bourgault-Du Coudray, Ladmirault,

³⁷⁷ Sur la question de la défense des traditions valaisannes, voir aussi, entre autres le *JFAV* 1934, n° 131, 20 novembre, p. 1, compte rendu de la motion du député Prosper Thomas déposée au Grand Conseil le 16 novembre 1934, pour la sauvegarde du folklore valaisan. L'intervenant considère que «[...] hélas! notre population valaisanne jusque dans le village le plus reculé, est intoxiquée par la radio, le gramophone, le jazz-band et surtout le film sonore». D'après lui, «le courant moderne tue notre jeunesse; un danger sérieux menace notre vieille tradition morale et artistique. [...] Tout est appelé à disparaître, dit-on, mais ce qui est beau, ce qui est grand dans sa simplicité, doit vivre et survivre à l'homme.» Plus loin, il reconnaît cependant que «heureusement, il y a depuis peu de temps un groupe choral qui est en plein dans la tradition, la Chanson valaisanne». Le député demande entre autres la fondation d'une association *Pro Vallesia*, la création de musées locaux, la mise sur pied d'expositions et de concours, d'information dans les écoles, la rédaction de monographies, l'encouragement du port du costume national, le rétablissement des anciennes coutumes, fêtes, jeux de la Saint-Jean, danses, processions, pèlerinages, représentations théâtrales, cortèges de baptêmes, noces, etc. Son projet a cependant un arrière-fond politique que je n'ai pas trouvé exprimé dans la démarche de Charles Haenni. En effet, Prosper Thomas pense ainsi «inculquer à la jeunesse ce principe que le respect des vestiges du passé, l'attachement aux traditions est la meilleure défense de la démocratie contre le bolchévisme ou le fascisme qui nous menacent». Sur le même sujet, voir aussi *JFAV* 1938, n° 9, 24 janvier, p. 1, «Revenons à la simplicité et tradition valaisanne. Pour notre folklore», article signé «S.» Celui-ci approuve la création de la Fédération valaisanne des costumes et des arts populaires, pour conserver «à notre Valais son vrai visage et le génie de sa race et pour délivrer celle-ci de l'emprise pernicieuse qu'exercent les invasions de modes et formes étrangères».

³⁷⁸ AEV, Fds Ch. Haenni, II.

Maurice Duhamel, Canteloube, etc., etc. en France»³⁷⁹. Il s'agit d'un patrimoine «national, qui a été constitué en partie par des chansons importées par des soldats au service étranger, principalement en France, et par des chansons autochtones, d'un caractère très particulier».

Le thème du patriotisme, particulièrement présent au moment de la Première Guerre mondiale, est le sujet des préoccupations de la direction du Lycée-Collège de Sion. C'est ainsi que l'on voit la conférence des professeurs – dont fait partie Charles Haenni – se poser, le 11 février 1916, «la question partout à l'ordre du jour en Suisse de: *Comment raffermir et aviver le sentiment national dans le cœur de la jeunesse*». Parmi les principales conclusions émises, on trouve celle de demander à toutes les branches de fortifier dans le cœur de l'étudiant le profond attachement au sol natal.

On le demandera [ainsi aussi] à l'enseignement du chant. S'il est un art qui exprime l'âme du peuple, c'est bien celui du chant; c'est lui qui fait communier les générations présentes avec les aspirations et l'idéal de celles qui les ont précédées. Et certains de ces chants ont une particulière puissance d'évocation: ainsi les anciens *Kriegslieder* de nos confédérés alémaniques. Que nos artistes continuent donc, courageusement, l'entreprise – en cours d'exécution – de recueillir tous nos anciens chants nationaux.³⁸⁰

Georges Haenni rapporte³⁸¹ que son père et lui ont récolté en Valais 512 chansons³⁸² et 240 danses valaisannes. Les musiques folkloriques apparaissent dans l'œuvre vers 1918. Avant cette date, on ne trouve guère qu'une danse villageoise en 1896 et la notation du carillon de Lens, au 1^{er} août 1902 et de celui de Salins, en septembre 1904. Le musicologue dira si la chanson patoise, *La reschia è lo molin*, dans *Un Carnaval à Savièze*, daté de l'automne 1912, est un air repris du folklore ou de la chanson populaire du pays, mais l'ensemble de l'opérette semble de l'inspiration du compositeur. En 1918, on repère dans le Cahier 34, le *Menuet de la Julie de Savièze* et une *Moufferrine de Brignon*, suivis dans le Cahier 42 d'une *Moufferrine de Mazembroz* et d'une *Ronde villageoise au Thelwaldji*, à Saas (deux solfèges parmi 40 exercices, pour chœur d'hommes à 4 voix). Un *Tchibrel* se glisse au milieu de dix pièces pour violon seul, dans le Cahier 49. Ensuite, Charles Haenni met en évidence des danses anciennes valaisannes en les plaçant comme pièces finales de plusieurs de ses opérettes: *Le Charlatan à Val d'Illiez*, *Le Sorcier de Fully*, *Le Revenant*, *Le Moulin du Père*

³⁷⁹ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*. Le JFAV du 12 février 1951 indique dans un article publié après le décès, le 10 février 1951, du chanoine Joseph Bovet (72 ans) qu'on «lui doit la résurrection du chant populaire. En 1911, il publia son premier volume intitulé *Nos Chansons*, puis *L'Alouette* et *Les chants du Terroir*». Il fut «le chanter de notre Pays romand et du pays tout entier».

³⁸⁰ Collège de Sion, année scolaire 1915-1916, *Tableau des notes de mérite et des promotions*, Kleindienst & Schmid, 1916, Sion.

³⁸¹ AEV, Fds G. Haenni, non classé, «Georges Haenni musicien multiple qui s'arracha de Genève s'explique ici», coupure de presse, non datée, mais après 1956.

³⁸² C'est ainsi qu'à Chandolin, dans les années 1930, Mme Innocente Zufferey, alors âgée de 86 ans, leur chanta 58 chansons qu'elle tenait de son arrière-grand-mère! Dans les six volumes recensés aux Archives de l'Etat du Valais, Fds Ch. Haenni, I1, I2/1, I2/2, I2/33, I2/4, I2/5, nous avons dénombré 301 textes de chansons populaires, 279 mélodies avec textes et 34 jodels. Pour la musique instrumentale, les totaux trouvés sont de 321 danses valaisannes pour piano, 64 pour un violon, 12 pour deux violons, 7 pour violoncelle et 23 pour quatuor à cordes et piano. Seule une comparaison précise de ces pièces pourra cependant en déterminer le chiffre exact car un certain nombre de pièces sont des transpositions ou des arrangements. Ce qui est certain c'est que ce fonds est d'une grande richesse et qu'il mérite d'être exploité.

Guillaume (qui contient, de plus, le chœur la *Chenegouda*, la synagogue). Mais c'est surtout entre 1930 et 1940 que le chercheur reporte dans ses *Cahiers* l'essentiel de ses trouvailles antérieures³⁸³. La consultation du catalogue permettra de saisir toute l'importance de ce pan de l'œuvre de Charles Haenni qui ne demande qu'à retrouver le chemin du répertoire de nos sociétés folkloriques.

Polka de Eisten

No. 23

D.C. Les Nos 1. 2. 3. 4.
ont été communiqués par
Théodore Amacker.

Un air valaisan recueilli par Charles Haenni

³⁸³ Voir notamment C 64, 70, 74, 98, 103, 105, 106, 111 et 112.

12 Nous pouvons rattacher à ce courant de la musique populaire l'adaptation ou la composition par notre musicien d'un grand nombre de morceaux dont la Chanson valaisanne³⁸⁴ sera l'instrument privilégié de diffusion, tirant de ces pièces une bonne part de son répertoire, «notamment le chœur initial de tous ses programmes: *C'est nous les gais chanteurs*»³⁸⁵. Georges Haenni écrira³⁸⁶:

Dès la création [en 1932] de la Chanson valaisanne, mon père [...] était tenu au courant de ce travail artistique et soutenait tous nos efforts. Au cours des premières années déjà, il nous a confié plusieurs de ses compositions [...]. C'est ainsi que nous pouvions choisir des œuvres en rapport avec les qualités vocales des solistes [...].

La première prestation de la Chanson valaisanne en Valais, signalée par le *Journal et Feuille d'Avis du Valais*³⁸⁷, est datée du 16 mai 1932, lors de la Fête cantonale des musiques valaisannes, à Saint-Maurice. Le nouveau chœur y chante, de Charles Haenni, *C'est nous les gais chanteurs*, *Le Chevrier valaisan*, *Le Troubadour*, *Ma Mie* et *Les Fileuses*. On y entend aussi les danses du moulin et du *Ziberli*. La Chanson valaisanne (il ne nous appartient pas de suivre ici sa trajectoire) se produira à travers toute la Suisse (notamment à Mézières et à l'Exposition nationale de Zurich) et à l'étranger, entre autres à Paris en 1936; Montpellier en mars 1947; Nancy (1947?); Bruxelles; Amsterdam; Haute-Garonne en 1948; Florence en 1950; Lyon en 1950; Dijon en 1951; en Alsace et en Allemagne en 1952; à Naples en 1952; en Espagne; à Mayence en octobre 1959; San Remo, le 16 juillet 1963; Bordeaux-Royan en juin 1965; Monte Carlo le 15 septembre 1966; Hambourg le 26 juin 1968; Strasbourg le 4 juin 1969; Köln, etc. Un de ses grands moments a certainement été le 5 mai 1968 où, lors du voyage à Rome de la Fédération nationale des costumes, la Chanson valaisanne a chanté «à l'autel pontifical à Saint-Pierre, la messe de Saint-Antoine en latin pour quatre voix mixtes, composée par Charles Haenni»³⁸⁸. Le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* du 25 octobre 1932 reproduit un article écrit par Henry Reymond après un concert donné à Lausanne par la Chanson valaisanne,

[...] un programme de chansons admirables, recueillies et adaptées au chœur mixte, avec le sens artistique le plus raffiné par M. Charles Haenni, père. Le Valais est particulièrement riche en chansons populaires d'une saveur toute spéciale et M. Haenni a su choisir les plus caractéristiques et les adapter au chœur mixte avec soli et accompagnement de piano de façon qui dénote une profonde musicalité, de même qu'un art accompli dans l'art de traiter le quatuor vocal et de trouver les harmonies propres à mettre en relief la signification de chaque mélodie recueillie comme celle des différents textes inspirateurs.

³⁸⁴ Une bonne partie du répertoire de la Chanson valaisanne se trouve dans le C 86. On pourra s'y référer.

³⁸⁵ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/5, JFAV 1953, 20 février, p. 6, Sylvain Maquignaz, «A la mémoire de Charles Haenni» et article identique extrait du *Courrier de Genève*, non daté.

³⁸⁶ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 32.

³⁸⁷ JFAV 1932, n° 57, 14 mai, p. 2.

³⁸⁸ AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*, p. 79.

Charles Haenni s'est fortement impliqué dans son milieu, non seulement par ses multiples activités de directeur de sociétés diverses, mais aussi en composant un important répertoire pour les sociétés et les manifestations locales. Nous ne retenons ici que les œuvres desquelles le compositeur a indiqué les destinataires spécifiques, mais il est évident que l'ensemble de l'œuvre était écrit pour la population et les fidèles du lieu.

On s'adresse à Charles Haenni pour qu'il fournisse la musique de pièces ou représentations théâtrales les plus diverses: *Le Bailli de Roubaix* (C 1); *La belle Inconnue* (C 2); *Le Maître d'école* (C 2); *Marie Stuart* (C 2); *Le prince aux pieds d'azur* (C 5); *La Légion thébénienne*³⁸⁹ (C 8 et C 14); une pièce des Ecoles primaires non précisée (chant *O fatale aventure, le voilà qui s'enfuit...*) jouée en juin 1897 (C 11); *Les Croisés* (C 13); *Voilà l'ennemi*³⁹⁰, drame antialcoolique (C 14); *La Fille de Roland* (C 19); *Pour la Patrie* (C 27); diverses pièces non précisées d'Albert Duruz (C 3); *Les Jacobites* (C 38); *L'Espoir de la Patrie*, saynète patriotique valaisanne (C 40); *Canossa*, en 1923 (C 50); une pièce, non précisée, pour les Enfants de Marie, 3 chants: *Connaissez-vous dans la Venise..., Crémone est en fête..., Sainte Cécile ô ma patronne...* (C 56); *Le Malade imaginaire* (C 62); *Un mariage à Sion en 1830*, opérette (C 65); *Mère sublime* (C 65); une pièce, non précisée, pour les élèves des ursulines de Sainte-Agnès, à Fribourg: 2 chants, *O Dieu répands...* et *A vous nos chants d'amour...* (C 80); *Das Spiel der Schöpfung* (C 85); *Marzella* (C 143); une pièce non précisée pour les élèves des ursulines de Neirivue, chant *Crémone est en fête...* (C 168), etc.

La musique de Charles Haenni a participé aussi au fond sonore de toute une activité sociale dont plusieurs aspects ont aujourd'hui disparu: fêtes de Noël des Ecoles enfantines, distribution des prix des écoles au Théâtre, grandes promenades de toutes les classes groupées de la ville, représentations de mardi gras, concerts donnés dans les jardins des cafés autour de la Planta à l'occasion des réunions du Grand Conseil, etc.

Une coutume³⁹¹, qui n'existe plus aujourd'hui, a même donné au musicien l'occasion de composer pour telle ou telle personne, spécifiquement. En effet, lors d'un ensevelissement, on chantait un dernier hommage sur la tombe, au cimetière. C'est ainsi que Charles Haenni a composé, au tournant du siècle, trois chœurs funèbres, au caractère élégiaque. Le premier, un chœur à 4 voix mixtes, *Hymne sainte! Chant d'adieu!* «Tristement nos voix s'élèvent sur la tombe d'un ami dont les jours brisés

³⁸⁹ Le chœur final composé pour cette pièce est chanté lors de la représentation donnée dans leur village par les jeunes gens de Chalais avec le bienveillant concours de la fanfare l'Avenir, en mars 1904 (AEV, Fds Ch. Haenni, C 14, programme collé).

³⁹⁰ La *GV* du 22 avril 1905 présente un drame en 5 actes, du chanoine Jules Gross, *Voilà l'ennemi!*, qui vient d'être édité chez Th. Sack, à Lausanne, et qui met en scène l'histoire de personnages détruits par l'alcoolisme. Le but de l'auteur est de «combattre, par la voie du théâtre populaire, le terrible ennemi, l'alcoolisme». La partie musicale de l'œuvre a été confiée à Charles Haenni, «qui a su fournir à cette occasion une nouvelle preuve de son talent». «Comme M. Gross est poète, il a eu une excellente idée d'émailler sa pièce de couplets et de flonflons, à l'allure vive et frappante et qui, chantés sur la scène, doivent produire une profonde impression.» (*JD* 1905, n° 25, 25 juin, p. 205-206. Un résumé de ce drame en prose, en 5 actes est donné par cette revue dans les n° 25, 26 et 27, p. 205-206, 215-216, 221-222).

³⁹¹ Voir, par exemple l'ensevelissement de Nicolas de Kalbermatten, 19 ans, *WB* 1877, n° 23, 9 juin, p. 3 et *CFD* 1877, n° 23, 8 juin, p. 2, sur la tombe duquel chantent les étudiants; celui d'Albert Boll, 32 ans, (morceaux de musique et de chant), *CFD* 1878, n° 16, 19 avril, p. 2; celui de Josef Pfluger, de Lötschen, à Soleure: «die Musik spielte an seinem Grabe einem Trauerchor», *WB* 1880, n° 12, 20 mars, p. 3, etc.

s'achèvent [...]» est expressément dédié à David Calpini (C 2). Le deuxième, *Jour de deuil*, à 4 voix mixtes, est composé le 6 décembre 1895, «pour les funérailles de M^{lle} Louise de Torrenté» (C 4). Le dernier, *A l'ombre des cyprès*, pour chœur d'hommes à 4 voix, composé probablement en automne 1904, a été chanté le 13 avril 1905, à l'ensevelissement de M. Jules Ducrey (C 14).

La musique de Charles Haenni nous ramène aussi dans un lieu de culte aujourd'hui désaffecté, l'Eglise du Collège (ou des Jésuites). Lors de la messe du 1^{er} novembre 1896 y est créé un *O Salutaris*, avec Joseph de Werra, chant, Charles Haenni, violon et Gustave Zimmermann, orgue (C 10).

Notre compositeur a fourni à diverses sociétés ou établissements leur chant de ralliement: Lémania (C 2), Rhodania («Tes enfants groupés autour de ta bannière [...]», C 11), Guides de montagne («Guides debout, piolet en main [...]», C 27), Congréganistes de la Sainte Vierge (*Notre Dame, toujours!* «O Toi que le Très Haut couronne de lumière [...]», 1932, C 75), Eclaireurs valaisans, avec une marche (C 80), Chanson valaisanne (*C'est nous les gais chanteurs*, C 86), Ecole supérieure de commerce des jeunes filles de la Ville de Sion («Comme le pâtre à la montagne monte en chantant tous les matins [...]», C 143), chœurs Le Muguet, d'Aproz (C 143) et Sainte-Cécile de Bramois (C 146), avec des marches dont les noms des membres sont les seules paroles, et la Romande apicole («Nous sommes amis des abeilles [...]», C 156 et C 168).

Quel charme pour nous tous quand les voix enfantines
Acclament le Sauveur! C'est de ces innocents,
Qu'il reçoit, si j'en crois les paroles divines,
Les honneurs les plus purs et les plus éclatants.

Oh! j'aime des enfants entendre la voix pure;
Lorsque tout retentit de leurs accents pieux,
L'âme se trouve à l'aise [...]

Que j'aime à voir l'enfant rayonnant d'innocence,
Que j'aime à contempler ces chérubins joufflus,
Et dont la gravité recèle la présence,
S'agenouiller pieux sur leurs bancs vermoulus! (*Pâques*, Charles Haenni, avril 1885)

Charles Haenni a écrit tout un répertoire pour les élèves des écoles sédunoises³⁹², tissant ainsi parfois un lien entre les grands-parents et leurs petits-enfants. Déjà dans

³⁹² *Dieu et Patrie, Recueil de [133] chants pour l'école et la famille*, Ouvrage adopté par le Département de l'Instruction publique des Cantons du Valais et de Fribourg, quatrième édition, 1900, contient onze chants de Charles Haenni: *Le Matin*: «Dans les bois tout s'éveille [...]»; *La Valaisanne*: «A l'horizon sous la brume lointaine [...]» (2 versions); *Prière du soir*: «La nuit tombe et la terre a cessé ses travaux [...]»; *Brise du soir*: «L'ombre s'étend sur la vallée [...]»; *Prière avant la classe*: «Dieu qu'on prie à genoux [...]»; *Chant suisse*: «Connaissez-vous la Suisse, ma patrie [...]»; *Belle Helvétie*: «Belle Helvétie à toi notre espérance[...]»; *Pastorale*: «Sur les hauts monts, sur les coteaux, quand brouillent les joyeux troupeaux [...]»; *Salut drapeau de la libre Helvétie*; *La montée à l'Alpage*: «Les fleurs sont revenues, pour l'Alpe nous partons [...]»; *L'aurore*: «Le ciel s'allume, voici le jour [...]». Le recueil propose 4 chants d'Armin Sidler (dont un en deux versions); 2 œuvres de F.-O. Wolf (dont une en deux versions) et 2 d'Arthur Parchet. Pour l'ensemble des titres du volume, la référence à la nature est la plus fréquente, ensuite, celle à Dieu apparaît dans plus du tiers des chants, et celle de la patrie dans un peu moins du tiers. Dans les morceaux qui évoquent

son deuxième Cahier, il propose un chant pour une école non précisée, *Hâte-toi!* Les Ecoles enfantines lui doivent au moins treize compositions³⁹³, pour une voix et piano, dont une dizaine pour Noël, où les Sœurs montaient de petites représentations devant le sapin. Le premier de ces Noëls date de 1909 et le dernier de 1945 ou 1946. Un petit ballet en cinq parties (version piano ou quatuor) et plus d'une vingtaine de chants de une à quatre voix, soit de filles, soit de garçons, soit mixtes, sont offerts aux élèves des Ecoles primaires³⁹⁴, souvent pour la représentation de la traditionnelle distribution des prix, au Théâtre. Cette collaboration s'est étendue de 1897 à 1933. La plupart de ces pièces sont d'un caractère joyeux («Chantons des vacances le joyeux retour [...]»; «Sur l'Alpe, jeune fille allons le cœur joyeux [...]»; «O jour rempli d'ivresse [...]»; «C'est nous les écoliers joyeux [...]») et roboratif («Debout, voici l'aurore»; «Gais compagnons, debout! [...]»). Nous y retrouvons les montagnes («Sur l'Alpe, jeune fille allons [...]»; «Le soleil reparaît sur nos vieux sommets [...]»; «Sur les sommets, l'aurore a lui [...]»), des fileuses («Des gentils moutons nous filons la laine [...]»), la chasse («Sous les ombres du bois touffu [...]»), des cloches («Boum [...] Dig din don [...]») et un *jodel* printanier («O-ho, halio [...] Les parfums du beau printemps [...]). Un *Deutsches Lied* est composé en 1903 «pour la classe allemande». L'Ecole secondaire a droit à deux compositions, *Les adieux* et une *Marche scolaire*, pièces à 3 voix pour les distributions des prix de 1903 et 1911. Seules deux œuvres ont été répertoriées pour l'Ecole normale des garçons, un *Veni Creator* pour une voix et orgue, en 1903-1904 et un chœur à quatre voix pour la séance du mardi gras de 1934, avec les noms des élèves, *Clivaz, Gillabert et Défago*, etc., comme texte (C 80). Pour l'Orchestre du Collège, le professeur a composé quelques pièces instrumentales en 1915 (C 27, 28, 30) et pour le Chœur du Collège deux pièces à quatre voix (C 38). C'est ce Chœur qui a chanté pour la première fois en public, le 4 juillet 1915, *C'est nous les chanteurs valaisans*, devenu plus tard le chant de la Chanson valaisanne.

Diverses congrégations religieuses ont fait appel à Charles Haenni, pour des fêtes ou des offices.

Ainsi, les capucins ont-ils chanté «C'est nous les joyeux compagnons qui laissons un jour la philosophie [...]», (une voix et piano) pour célébrer la fête du Père Blaise (C 74). Les ursulines de l'orphelinat de Sion (dont la sœur Jeanne) ont reçu trois cantiques pour une voix et orgue: «Gottes Ruf hast Edle du verstanden [...]» (C 27), «Jesus, dir will ich nun bis zum Tode leben [...]» (C 28) et «In deine Wiege legt dir

la patrie, les deux tiers appartiennent au domaine guerrier. Près du quart des chants parlent des Alpes ou de la montagne, et le dixième des morceaux présentent la figure d'un berger ou d'un pâtre... En 1921, sur 82 œuvres, le même ouvrage ne proposera plus qu'un chant de Charles Haenni, *La Valaisanne*, 2 chants d'A. Sidler et un de E.-O. Wolf (en 2 versions)... L'étude de ces répertoires à travers les années donnerait une image intéressante de l'évolution des sensibilités.

³⁹³ Voir C 16, 19, 30, 65, 74, 75, 94, 122, 143 et 151.

³⁹⁴ Voir C 8, 11, 14, 40, 62, 65 et 70. On peut insérer, dans ces œuvres écrites pour l'Ecole primaire les pièces sacrées que Charles Haenni a dédiées aux enfants de cet âge, ainsi la cantate *A Jésus de Nazareth, Hosanna pour les enfants* (C 8); trois *Ave Maria* ou *Je vous salue Marie*, 1 voix d'enfant et orgue ou 1 voix d'enfant, ténor, baryton et orgue (C 13, 15, 48); *Minabilis Deus*, offertoire de la Saint-Maurice, 1 voix d'enfant, ténor, basse et orgue (C 15); Messe à 1 voix, chœur d'enfants et chœur d'hommes (C 15); *Tantum ergo*, 3 voix d'enfants (C 38); *Ave Regina coelorum*, 1 voix d'alto de garçon et orgue (C 40); *Messe en l'honneur de Saint Aloys*, 2 voix d'enfants et orgue (C 40 et 145); *Reges Tharsis, Omni die et In te speravi*, 1 voix d'enfant et orgue (C 42); *Jesu dulcis memoria; Adoremus in aeternum* et *Te Joseph celebrent*, 1 voix d'enfant et orgue (C 48); *Veni Creator* et *Iste quem laeti colimus*, 1 voix d'enfant, ténor et basse (C 65); Actes avant et après la communion pour petits enfants, *Jésus est dans l'hostie* et *Celui que j'ai reçu* (C 75); et *Messe en l'honneur de Jésus Enfant retrouvé au Temple*, 3 voix d'enfants a cappella (C 162).

Gott [...]» (C 42). Un *Kyrie eleison* est dédié à M. Heissler, marianiste (C16). Le dernier Cahier relié (C 175) propose aux sœurs de Monthey des pédales d'orgue pour la récitation. Un certain nombre d'œuvres religieuses sont dédiées, sans que l'occasion en soit spécifiée, à des personnalités ecclésiastiques: «S. G. Monseigneur Fallières, évêque de Saint-Brieuc» (*A Jésus de Nazareth! Hosanna des enfants*, petite cantate, décembre 1891, C 8); «à la mémoire vénérée de Mgr A. Ecoeur» (*Cantique à N.-Dame des Ermites*, 1 voix et piano, C 14); «à M. l'abbé Paschoud, professeur» (*O sacrum convivium*, 3 voix d'hommes, C 30); «au curé A. Lathion» (*Messe en l'honneur de la Sainte Famille*, C 62). *La Messe en l'honneur de Saint-Pierre apôtre, aux liens* (4 voix d'hommes, C 150), porte la dédicace: «En hommage de reconnaissance à Monsieur Emile Besse, président du Chœur d'hommes de Lens».

D'autres œuvres sont créées en référence avec un sacre: celui de Mgr Abbet, évêque de Sion (*Ecce Sacerdos magnus!*, chœur mixte à 4 voix, composé le 2 février 1896, jour de son sacre, C 5); celui de Mgr Bourgeois, prévôt du Grand-Saint-Bernard, (*Gloire au nouveau Bernard.*, 3 voix d'hommes, 1906, C 15); celui de Mgr Bieler, évêque de Sion (*Ecce sacerdos magnus, maestoso*, chœur mixte à 4 voix, 27 juillet 1919, C 38). D'autres encore sont écrites pour des premières messes: celles de «MM. les abbés Franière [sic], à Veysonnaz, Lorenz à Törbel et Seematter» (*Tu es sacerdos*, chœur mixte à 4 voix, daté du 4 juillet 1909, C 17); celle, le 13 décembre 1914, de M. l'abbé Pellegrini (*Quid retribuam Domino*, baryton et orgue, daté du 5 décembre 1914, C 27); celle de M. l'abbé Paul Scheffels (*Messe en l'honneur de Saint Paul*, inachevée, C 31); celle pour son ami («für meinen Freund») l'abbé Martin Murmann, Lötschen, *Primizlied*, 1 voix et orgue, 9 juin 1932, C 70), etc. Le père compose³⁹⁵ pour la prise d'habit de sa fille Marguerite Marie, au couvent des ursulines de Fribourg, le 15 avril 1931, un *Veni sponsa Christi*, chœur à 3 voix et orgue (C 65).

L'inauguration d'orgues est une autre occasion de créations particulières: Hospice du Grand-Saint-Bernard en 1907 (*Jubilate Deo*, 4 voix d'hommes, C 16), Cathédrale de Sion en 1912 (*Haec dies*, ténor solo, chœur mixte et orchestre, C 20) et en 1949 (pièces pour deux orgues) et Hérémenche en 1938 (*Laudate Dominum*, 4 voix d'hommes, C 100). Quelques rares compositions ont été chantées, dans des circonstances particulières, à l'étranger et elles révèlent les dévotions de Charles Haenni: assemblée des Congréganistes de la Sainte Vierge, au Puy en Velay, en 1932 et canonisation de Nicolas de Flue, à Rome, le 15 mai 1947. (Le musicien a alors quatre-vingts ans.) Comme pour le domaine profane, les multiples œuvres de musique sacrée ont touché, même si l'impact n'en est pas quantifiable, la population sédunoise en un temps où la fréquentation des offices était encore très élevée. Comme l'écrit Maurice Zermatten, dans le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* du 8 mars 1939: «Il n'est pas de dimanche que l'on n'utilise l'une ou l'autre d'elles.»

³⁹⁵ Voir plus haut les œuvres dédiées aux ursulines de Fribourg, par l'intermédiaire de Sœur Marie-Agnès.

Un certain nombre de textes³⁹⁶ de chansons ou de romances sont déclarés à la Suisa comme étant de Charles Haenni lui-même comme *Gai printemps*, *C'est nous les chanteurs*, [soit *Les gais chanteurs*], *Le chant du hibou*, *Ma romance*, *Chant du rouet*, *Le Vent d'automne*, *Au poète*, *Jagd*, *Le pauvre petit matelot*. Il est aussi l'auteur des livrets des opéras *Saint Bernard*, *La Fleur Maudite* probablement la première version de *Rosine d'Hérémence*, et des opérettes *Le Charlatan à Val d'Illiez*, *Le Moulin du Père Guillaume* et *Le Sorcier du village*. Les chants *Le Matin*, *Prière du soir* et *Belle Helvétie*, du Recueil *Dieu et Patrie, chants pour la famille et l'école* (1900) ne portent pas de nom d'auteur et sont sans doute de Charles Haenni. Georges et André Haenni ont aussi fourni des textes à leur père.

Le compositeur a mis en musique un certain nombre de textes d'Albert Duruz (Solandieu), son beau-frère fribourgeois, et une bonne quantité de textes d'auteurs³⁹⁷ valaisans ou établis en Valais: Louis Gross, Leo Luzian von Roten, l'abbé Nantermod, Lud. Ohl, Edouard Coquoz, Jules Gross, Rudolph Brunner, Emma Calpini, O. Perrollaz, Besse Delarzes, Victorien Darbellay, Louis Dirac, le chanoine Exquis, Emile Dubuis, Franz Jost, Theo Amacker, A. Schnyder, Ludwig Imesch, Larry Schnydrig, Oswald Bregy, A. Grand, Joseph Zenklusen, Peter von Roten.

Le Fonds Haenni conserve 3 pages manuscrites de la main de Charles Haenni, (copie ou étude personnelle? mais peu importe!) datant probablement de la fin des années 1930 et donnant une liste des œuvres poétiques de 35 auteurs valaisans, depuis le début du XIX^e siècle. La très grande majorité des auteurs utilisés par Charles Haenni y figurent. Ce qui est intéressant et montre bien l'ancrage local et valaisan de l'univers musical de Charles Haenni, c'est la réponse à la question posée au début de ces pages manuscrites: l'«âme valaisanne est-elle poétique?» Comme sources ou inspirations de la poésie valaisanne, le texte indique: «Belle nature, tendresses familiales, sentiments religieux et patriotique, bravoure militaire», autrement dit, c'est exactement ce qui constitue le fonds du monde que chante le compositeur. Et c'est vrai que la liste des œuvres donnée dans ce texte met en évidence ces mêmes sujets.

Charles Haenni utilise aussi des textes d'auteurs étrangers au Valais: Charles Buet, L. Tailhade, Mousseline, Anatole Le Braz, Dr Ecker, Marie Jenna, Fr. Heinemann, Cérésolo, Sully Prudhomme, Henri Malo, Jean Lazian, Jean de Villeurs, Victor Hugo, Paul Juillerat, Lucien Paté, S. Leber, Jacques Normand, Eg. Janmann, Juste Olivier, C. Chatelanat, Marc Monnier, Jean Rameau, Théophile Gauthier, Jean de l'Estoille, Victor Debay, André Besson, Auguste Mettard, Mme André Schnetzler, La Fontaine, Charles Fuster, Henri Lagrafette, Eugène Voitelain, Marcel Godel, Henri Frédéric Amiel, Louisa Siefert, Alexandre Vinet, Yann Nibor, B. Langes, Catalan, Henri Durand, Camille Charvein, Félix Heaura, Ch. Fuster, Stephen Liégard, Henri de

³⁹⁶ Certains titres peuvent différer de ceux du catalogue. Cela provient du fait que certaines œuvres étaient présentées dans les programmes des concerts ou déclarés à la Suisa sous un titre différent de celui indiqué dans la partition manuscrite. Comme certains sujets (l'automne, le printemps, la chasse, les fileuses) se retrouvent dans diverses pièces, il n'est pas facile de les identifier.

³⁹⁷ Tous ces auteurs sont cités par ordre d'apparition dans les Cahiers. Les auteurs valaisans les plus utilisés par le compositeur sont L. Gross, E. Coquoz, M. Monnier, E. Dubuis, L. L. von Roten, L. Schnydrig auxquels nous pouvons ajouter A. Duruz, d'origine fribourgeoise, mais écrivant en Valais.

Bornier, Faust, Etienne Barateau, August Erb, François Coppée, Edmondo de Amicis, Ronsard, Molière, H.-M. Baron, Dorzival, E. Helfer, Barbey d'Aurevilly, Alphonse Daudet, Saint Bonaventure, Pierre Vallette, Ulrich Hardt, Alice Schwarz-Zweylin, Niklaus Bolt, Elmar, Willi Webbels et Carl Siber, L. W. Keller, J. Copponex, H. Bone, J. J. Porchat, V. Gunz et les textes fournis par les Sœurs ursulines de Fribourg (dont Sœur Michaël et Sœur Jean-Baptiste).

Parfois, Charles Haenni est chargé de mettre en musique des textes pour des représentations³⁹⁸ d'œuvres dramatiques, la plupart données à Sion. Parfois, il utilise des poèmes qu'il a récoltés, en grand nombre, dans des livres, des journaux ou des revues et qui sont conservés dans le Fonds Charles Haenni. Le compositeur puise aussi dans le corpus des trois cents textes de chansons populaires³⁹⁹ qu'il a recueillies avec son fils Georges à travers le Valais. La collection des textes inutilisés se caractérise, comme ceux que le compositeur a mis en musique, par un fond de fraîcheur et de sincérité, parfois naïve, de moralité et de foi. Ces textes s'attachent aux aspects de la vie quotidienne, de la nature, des sentiments purs, patriotiques ou religieux. Les touches d'humour ne manquent pas. Ce sont des textes qui s'adressent au cœur de tout un chacun, dans une grande simplicité.

Parfois, ce sont des «poètes» locaux qui demandent au musicien de mettre en musique un poème de leur plume. La manière dont ils formulent leur requête nous éclaire sur la façon dont ils considéraient le compositeur et sur la bonne volonté de ce dernier. Ainsi Besse Delarzes⁴⁰⁰, écrit-il le 23 septembre 1903 au «Cher Maître» qu'il a préparé à son intention une romance qu'il croit «très jolie, bien réussie et point banale»:

Je suis persuadé qu'agrémentée d'une de vos sympathiques mélodies, elle aurait auprès des cœurs féminins, un succès communal, cantonal, fédéral, peut-être même international. Je voudrais savoir si cette composition, encore à l'état de brouillon, aurait votre assentiment ou si des changements y seraient nécessaires. [...] S'il y a des variantes à faire, ce sera fait sur le champ et vous aurez la composition que vous pourrez *musiquer* tout à votre aise.

Il semble que l'affaire a été conclue, car la lettre est collée dans le Cahier 14 à côté de la romance *L'hirondelle et le poète*. «Voici le printemps, l'hirondelle de retour aux nids oubliés [...]», dont le texte est de Besse Delarzes. Par contre, la romance écrite pour Charles Haenni par Besse Delarzes et intitulée *Le sourire* ne semble guère avoir

³⁹⁸ Voir p. 155.

³⁹⁹ Ces textes pourraient sans doute intéresser quelque compositeur.

⁴⁰⁰ Alfred Besse Delarzes ou de Larzes, ou des Larzes ou Deslarzes (fils de Maurice, 1822-1874, poète bagnard qui, vers 1850, produisit plusieurs tragédies et comédies en vers, dont *Les Mystères de la vie, poésies et satires*, *Les Voix du Rhône*, *Frédégonde et Brunehaut*, *Un faux misanthrope ou Diogène millionnaire*, *Nabuchodonosor*) est né à Marseille en 1848. A sept ans, il traduit le *De Viris* en vers français et dès douze ans, il gagne sa vie errante, à travers la France et la Belgique, en improvisant – avec les rimes qu'il plaisait au premier venu de lui lancer – une pièce en vers sur un sujet donné, dans la forme réclamée par l'auditoire. Phénomène de l'improvisation, il était capable de dicter ces pièces jusqu'à dix et douze secrétaires en même temps, sans jamais perdre le fil, sans enfreindre les règles de la prosodie ni la loi du bon sens. A 19 ans, rédacteur du *Journal d'Etrangers*, de Cauterets, il s'acquitte de sa tâche en vers... Il fait des tournées en Valais en 1872 et en 1903. En 3 ans, il vend 40 000 exemplaires de la première série de ses *Petites poésies pour pensionnats*... La GV du 26 janvier 1904 annonce sa mort récente à Saint-Maurice où il s'était fixé environ trois mois auparavant (GV 1903, n° 62, 5 août, p. 3; n° 81, 11 octobre, p. 2; BERTRAND, *Le Valais*, *Etude*, p. 172-174).

inspiré le compositeur, car la partition ne comporte qu'une clef de sol et une clef de fa... (C 14).

Le 9 juillet 1938, c'est François Delacoste, de Monthey, qui lui envoie⁴⁰¹ une dizaine de sobriquets de la région de Monthey car son fils lui a dit que Charles Haenni désirait les rassembler. Il ajoute:

Excusez-moi de joindre à mon envoi deux petites pièces rimées de ma composition que je mets à votre disposition pour en faire ce que bon vous semblera. Au cas où vous pourriez les mettre en musique, naturellement cela me ferait plaisir. Si cet aveu vous intéresse, sachez que j'ai un certain répertoire inédit de genres très différents (chansons comiques, patriotiques, etc.) dont je pourrais trier quelque chose à votre loisir.

Je saisis cette occasion pour vous présenter, Monsieur, avec l'expression de ma satisfaction personnelle pour vos splendides résultats artistiques qui vous font honneur ainsi qu'à notre cher canton, mes salutations très distinguées.

En août 1949, Cäsar Gattlen, instituteur, lui écrit de Bürchen, en le priant de l'excuser «in einem *musikalischen Anliegen* Zuflucht zu [seinem] einstigen guten Professor [zu nehmen]». Il lui demande de composer la musique du poème annexé *Das Bergnest* – qu'il aimerait faire chanter à 2 voix pour la représentation théâtrale de *Die Garde in Rom* (zwei Spieler) – et d'ajouter une seconde voix au chant *Weihe an Maria* qu'il a perdu et dont il n'a plus en mémoire que la première voix. Ces deux chants se trouvent dans le Cahier 154.

On ne sait de quel délai disposait le compositeur, mais parfois celui-ci ne devait pas être très long, témoin la demande⁴⁰² que Paul Blatter, instituteur, de Mühlebach, envoie le 13 avril 1946 à Charles Haenni pour la pièce *Marcella, die Schmugglerbraut*, que le Samariter-Verein Reckingen désire représenter à Reckingen, le 12 mai suivant.

Leider sind die für die Gedichteinlagen bestimmten Musikbeilagen vergriffen. Dürfte ich Sie daher ansprechen, zu den Gedichten eine einfache, für Harmonium bestimmte Melodie zu komponieren? Ihre Arbeit möchten Sie gefl. per Nachnahme erheben [...] Ihr ehemaliger, dankbarer Schüler.

Charles Haenni avait à cœur non seulement d'écrire des musiques le plus en adéquation possible avec le sens des textes, mais il était aussi très attentif à la qualité de ceux-ci. Le 26 mars 1896, il calligraphie en grosse écriture dans le Cahier 5, en marge d'un chœur à deux voix écrit pour la pièce *Le Prince aux pieds d'azur*: «N. B. Sur de mauvais texte, on fait de mauvaise musique.» Il est très sensible à la question de placer les accents musicaux sur les bonnes syllabes de la langue, que ce soit en latin, en français ou en allemand. Un exemple de ce genre de problème nous est donné dans le texte que lui adresse⁴⁰³ A[lbert] Schnyder, de Brigue, le 17 mai 1938:

⁴⁰¹ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 66, lettre dactylographiée, collée. Ce Cahier contient une table des matières avec des sobriquets numérotés.

⁴⁰² AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 143, lettre dactylographiée collée.

⁴⁰³ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 97, carte postale manuscrite collée.

Sehr geehrter Herr,

Herzlich dank ich Ihnen für Ihre grosse, selbstlose Arbeit. Mir persönlich gefällt Ihr Lied sehr. Ich habe es heute vervielfältigt und schicke Ihnen einen Abzug zu. An den rot angestrichenen Stellen war es mir nicht möglich, Ihren Wunsch (nach einer neuen Silbe) zu erfüllen, weil ich damit das Versmass zerstört hätte. Ich hab' dafür einen *Doppellaut* eingefügt (in allen 4 Strophen). Die deutsche Aussprache ist fast genau wie Ihre Noten: $\frac{3}{4}$ auf den ersten Vokal und $\frac{1}{4}$ (= $\frac{3}{8}$: $\frac{1}{8}$) auf den zweiten Vokal des Doppellautes. – Auch im vierstimmigen Lied bieten Ihre Noten keine Schwierigkeiten, da sich leicht letzte Silben wiederholen lassen. Den vierstimmigen Entwurf sende ich Ihnen auch bald mit den eingezeichneten Silben.

Mit innigem Gruss und eidgenössischem *Gott befohlen!* verbleibe ich Ihr ergebener.
A. Schnyder.

Ce souci d'adéquation entre le texte et la musique peut être constaté aussi dans la manière dont Charles Haenni met en musique la liste des membres du Chœur Sainte-Cécile de Bramois. Celui-ci a transmis au compositeur une liste alphabétique, conservée aux Archives Cantonales, dans le Fonds Haenni. Il est intéressant de voir comment le musicien en a tiré parti, bousculant l'ordre alphabétique des noms pour les replacer dans une suite répondant aux nécessités rythmiques de sa partition.

La patrie musicale de Charles Haenni

Dans ses compositions, qui constituent en quelque sorte, la patrie⁴⁰⁴ musicale de Charles Haenni, l'amour – toujours «pur»⁴⁰⁵, lié à beaucoup de tendresse et de douceur, et aussi parfois de souffrance ou de nostalgie et où semblent avoir été mis en évidence le sourire et les yeux de l'aimée – est certainement le thème profane le plus fréquemment présent, mais il ne m'a pas été possible de le quantifier, car il aurait fallu considérer tout le contenu des textes et non seulement les titres.

Sa patrie valaisanne et suisse, le compositeur l'a certes aimée. Dans le titre d'une Messe dédiée à la Vierge Marie, Mère de miséricorde, ne le voit-on pas évoquer «*nostra carissima patria Helvetiae*»? (C 154) Les œuvres de Charles Haenni sur ce thème mettent en scène une Helvétie belle, au sol et au drapeau vénérables et respectables. Il faut défendre sa liberté, à l'aide de Dieu et du courage des hommes. Dans l'œuvre, les sujets de la patrie valaisanne, de l'Helvétie ou la défense du territoire occupent une

⁴⁰⁴ Ces composantes ont été répertoriées à partir des titres donnés aux compositions (et à la première ligne du texte quand il s'agit d'une œuvre vocale). Cette présentation ne prétend pas à l'exhaustivité, car plusieurs thèmes peuvent se rencontrer dans une même œuvre, en dehors du titre, mais elle donne les couleurs principales du répertoire. On remarquera la proximité de ces thèmes avec, par exemple, ceux d'une collection de chœurs d'hommes pour la Suisse romande, parue au printemps 1889 chez H. Giroud, Sainte-Croix, Vaud et dont les «titres disponibles» portent: *Salut, ô gai printemps*, *Chantez toujours*, *Après les jours d'exil*, *Voici l'aurore*, *La garde passe*, *Hymne à la Paix*, *Dieu protège la Suisse*, *Salut aux alpages*, *Cantate de Grandson*, *Cantate de Davel*, *Une nuit aux avant-postes suisses*, *La Moisson*. (GV 1889, n° 40, 18 mai, p. 4). Les décomptes des œuvres ayant été faits à partir des Cahiers de Ch. Haenni et non à partir du catalogue de Katia Chevrier, établi simultanément, des différences dans les chiffres sont possibles.

⁴⁰⁵ Une publicité parue dans la GV du 3 juin 1899 pour des romances de M. A. Fisch, de Paris, fait état de la difficulté «de trouver des romances avec texte convenable pour jeunes personnes et écrites dans des tonalités à la portée de toutes les voix».

quarantaine de chants⁴⁰⁶ – en dehors des multiples références à la vie et à l'histoire du Valais dans les opéras et opérettes, et sans compter quatre chants qui se rapportent à la France, patrie de Léonie: *Elsassland! Mein Vaterland* (C 5); *O Jeanne d'Arc!* (C 11); *La chanson de l'Épée: Joyeuse et Durandal* et *La France dans ce siècle* (C 19). À côté des chants, on peut citer aussi une *Fantaisie sur le Cantique suisse*, pour orgue (C 21) et une *Tyrolienne de Guillaume Tell* (C 119), pour deux violons, mais le héros suisse le plus souvent célébré par Charles Haenni est Nicolas de Flue. L'armée est le sujet d'une bonne vingtaine de morceaux⁴⁰⁷, avec des chants de guerre, appelant aux armes, criant «debout! Valaisans, au cœur ardent et fier» (C 56), mais évoquant aussi parfois un soldat d'opérette, le «bon» ou le «joli» ou les «beaux» soldats, souvent de retour du service à l'étranger⁴⁰⁸. Cette catégorie de musique militaire s'adresse à des chœurs d'hommes (on y trouve même un solfège, *Allegro militaire*) ou à des fanfares, avec quatre marches, et à des harmonies, avec la célèbre marche du Régiment 18, *La Valaisanne*. La défense de la frontière, dès 1939, inspire au compositeur deux pièces de circonstance: *Grenzwache 1939*, «Auf die Berge! geht der Ruf [...]» 8 (C 122) et *Simplon Grenzwacht*, «Was rumplunt dumpf die Tromme [...]» (C 123).

Les bergers⁴⁰⁹ (berger, pâtre, chevrier, bergère, bergerette) sont chantés une trentaine de fois, dont une petite dizaine dans des chants de Noël, sans compter les bergers des chants populaires récoltés, comme le petit berger d'Eisten. Tous ces bergers appartiennent à un monde heureux et libre et ils apparaissent souvent dans une lumière d'aube. Parmi les bergers de Noël – qui eux, habitent une nuit tout illuminée et ne doivent pas craindre, doivent s'éveiller et quitter leurs joyeux troupeaux – s'élève une «plainte du petit berger», pour orgue.

La montagne ou les Alpes⁴¹⁰ sont présentes dans une vingtaine de titres quasiment tous pour chœurs divers et dans deux pièces pour instruments: *Variations sur le Ranz des vaches*, pour 2 violons, violoncelle et piano (C 80) et *Sur l'Alpe*, pièce en trio, pour violon, violoncelle et piano (C 135). Ces pièces évoquent aussi bien la nostalgie de la montagne que le plaisir revigorant de s'y rendre.

Ce monde alpestre est comme transcendé dans les innombrables pastorales⁴¹¹ composées par Charles Haenni et qui constituent une sorte d'arrière-fond sonore donnant à l'ensemble de l'œuvre comme une atmosphère, un leitmotiv prégnants. Elles rendent présent, à leur manière, un monde alpestre sans paroles, parfois plein de nostalgie, avec quelques pièces élégiaques ou tristes, un monde plus abstrait et tout intérieur, aérien et immatériel déjà et, avec les pastorales pour le temps de Noël, très souvent lié à la magie de cette nuit, comme une petite musique douce et fragile, dépouillée à l'extrême, dans le secret d'un cœur d'enfant. Près de 140 compositions⁴¹² portent le titre de pastorale, soit 113 pour orgue, 5 pour violon et piano, 4 pour trio violon, violoncelle et piano, 3 pour piano, 3 pour violon seul, 2 pour la voix, 1 pour

⁴⁰⁶ Voir C 2, 5, 8, 124, 10, 11, 12, 14, 16, 19, 27, 37, 40, 42, 53, 56, 62, 64, 100, 119, 121, 122, 125, 129, 143, 144, 146, 147...

⁴⁰⁷ Voir notamment C 28, 31, 42, 51, 56, 65, 80, 113, 115, 119, 121, 122, 123, 129, 136...

⁴⁰⁸ Ce personnage, souvent lié à l'amour est, du reste, présent dans plusieurs opérettes: *Le Moulin du Père Guillaume*, *Le Charlatan à Val d'Illiez*, *Le Revenant*.

⁴⁰⁹ Voir C 1, 2, 8, 11, 13, 14, 21, 30, 31, 34, 37, 52, 56, 61, 62, 82, 86, 92, 143, 164...

⁴¹⁰ Voir C 2, 4, 5, 10, 14, 27, 35, 53, 56, 62, 65, 70, 80, 85, 86, 135, 154, 158...

⁴¹¹ Un certain nombre d'entre elles sont accompagnées de l'adjectif «petite» par leur auteur.

⁴¹² Voir C 11, 12, 14, 16, 17, 21, 26, 27, 28, 31, 34, 37, 38, 40, 43, 48, 49, 50, 73, 74, 75, 82, 85, 92, 96, 118, 129, 130, 131, 135, 142, 144, 147, 160, 163, 164, 166, 168, 171, 175...

No 14
Solo
d'Alto
et
Chœur

M.M. ♩ = 69.

mf

*a Bethléem, il vient de naître un tout petit
 Suivons les Rois: offrons à Dieu l'hommage de*

2 violons, 1 pour 2 violons et piano, 1 pour 2 violons et violoncelle, 1 pour violoncelle et piano, 1 pour 2 violoncelles et piano, 1 pour 3 cors et 1 trombone, 1 pour hautbois ou violoncelle et piano ou orgue.

La fête religieuse la plus souvent célébrée dans la patrie musicale de Charles Haenni est celle de Noël. A voir le nombre des œuvres qu'il compose sur ce thème, on pourrait penser que cette fête était la plus chère à son cœur. Il est vrai que cette fête, temps fort de la vie religieuse, rassemble la famille auprès de l'Enfant Dieu, comme une sorte de préfiguration de la réalisation du vœu le plus fervent du compositeur: que toute sa famille soit un jour réunie dans le Ciel. Et finalement, est-il étonnant qu'un musicien comme Charles Haenni ait été tant touché par cette rencontre du Ciel et de la Terre et que son cœur ait tant chanté ce prodigieux instant? Nous pouvons aussi relever que Noël réunit des thèmes chers au compositeur, la pastorale, les bergers, la berceuse, la Vierge Marie et cet Enfant Jésus «dont le ciel est la patrie». On dénombre⁴¹³ sur ce thème au moins 73 Noëls pour la voix (dont un *Stabat Mater* de

⁴¹³ Voir C 2, 4, 5, 8, 10, 13, 16, 17, 19, 20, 26, 30, 32, 37, 54, 64, 73, 74, 75, 77, 82, 83, 92 (35 petits chants pour la période de Noël), 93 (45 pastorales pour orgue, pour le temps de Noël), 94, 129, 143, 146, 152, 164, 168, 175 (10 petites pastorales pour orgue, pour le temps de Noël). L'Offertoire *Noli timere*, composé pour Noël 1909 (C 17) a été très régulièrement chanté par le Chœur mixte de la Cathédrale pendant toute la première moitié du XX^e siècle, notamment en 1909, 1912, 1913, 1925, 1926, 1936.

Noël, pour une voix, violon et orgue (C 83) et au moins 8 chants destinés à l'Ecole enfantine de Sion); 101 pièces pour orgue, dont 95 pastorales, et un Oratorio en 5 parties, pour soli, chœur et orchestre.

Le monde du compositeur abrite aussi de nombreuses berceuses. Parmi les 22 dénombrées, 14 sont écrites pour la voix (dont 3 berceuses bretonnes⁴¹⁴), 3 sont pour violoncelle et piano, 2 pour le piano, dont la *Berceuse de la Mort*, pour Pierre (C 37), arrangée ensuite pour violoncelle et piano – 2 pour trio violon, violoncelle et piano, 1 pour violon et piano. Plusieurs se rapportent à Noël.

Faut-il s'étonner de l'importante présence⁴¹⁵ des cloches et des carillons dans cette petite patrie qui lie alors aussi fortement les termes «Dieu et Patrie»? Les cloches, liées à des événements joyeux ou religieux, occupent une vingtaine de pièces (parmi lesquelles 7 pour la voix dont 2 avec accompagnement de piano ou d'orgue, et 1 pour Noël; 5 pour piano, 4 pour violon seul, 2 pour violon et piano, 1 pour 2 violons, 1 pour orgue). Il faut y ajouter la reproduction du carillon de Lens au 1^{er} août 1902 (C 13) et 14 carillons créés pour l'église de Salins⁴¹⁶ (C 97) et 1 pour celle d'Assens. A côté des oiseaux, les cloches représentent ainsi l'essentiel de l'environnement sonore des lieux.

Ce pays semble avoir eu deux saisons principales: le printemps⁴¹⁷ (19 morceaux pour la voix) et l'automne (6 pièces).

Ah! comme tout revit dans la belle nature!
Le printemps, ramenant les fleurs et les oiseaux,
Nous dit de rapporter, non à la créature,
Mais au Dieu tout-puissant nos cantiques nouveaux.

Qu'elle est pleine d'attraits, la saison printanière,
Où tout est joie et vie! Oh! quels touchants plaisirs,
Quand elle nous revient prêcher à sa manière,
Charmer par ses accords nos paisibles loisirs!

Ecoutons, méditons cet éloquent langage.
La terre, se parant de tous ses ornements,
De notre pauvre cœur n'est-elle pas l'image?
Aux noirs frimas d'hiver succède un doux printemps. (*Pâques*, Charles Haenni, avril 1885)

⁴¹⁴ Voir C 2, 14, 86.

⁴¹⁵ Voir C 1, 13, 14, 28, 30, 34, 42, 62, 70, 82, 92, 97, 100, 110, 116, 130, 135, 155, 156, 168...

⁴¹⁶ Si Charles Haenni compose en 1938, 14 petits carillons pour le clocher de Salins, dont *Le roi Dagobert* et *J'ai du bon tabac...*, c'est pour répondre à la demande du curé Gustave Bellon: «Oserais-je vous proposer un petit travail? Oh! je sais votre dévouement et vos compétences! Aussi je me permets avec pleine confiance de vous demander de me composer quelques petites mélodies pour le carillon électrique que nous allons faire installer tout prochainement ici par les soins d'une Maison du Canton de Lucerne. Il y a 4 cloches. Les voici en commençant par la plus grande: La – Si – Do# – Mi. Dans le ferme espoir que vous allez toujours bien, vous-même, Monsieur le Professeur et toute votre chère famille et en vous exprimant d'avance ma profonde gratitude, je vous prie, Monsieur le Vénéré Professeur, de croire à mes meilleurs sentiments» (AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 97, lettre manuscrite du 12 mai 1938, collée).

⁴¹⁷ Voir C 10, 14, 28, 31, 48, 50, 51, 54, 56, 62, 70, 86, 100, 147, 158...

L'évocation de l'automne est toutefois renforcée par la célébration de la chasse et des vendanges. La chasse⁴¹⁸ suscite 22 compositions dont une grande majorité pour les instruments (4 pour violon seul, 4 pour 2 violons, 2 pour trio violon, violoncelle et piano, 1 pour violon et piano, 1 pour violon et violoncelle, 1 pour violoncelle et piano, 1 pour 2 violoncelles et piano) et 8 pour la voix. Ce thème donne à Charles Haenni la rarissime occasion de faire allusion à un autre compositeur dans ses Cahiers, soit Haydn (à côté de Beethoven qu'André «aimait tant», et de Weber, cités ailleurs). La vigne et le vin font les titres d'une dizaine de pièces⁴¹⁹ pour la voix. L'été n'est présent qu'indirectement dans de rares pièces évoquant les foins ou les moissons, tandis que l'hiver n'apparaît directement qu'une fois avec *L'hiver vient et passe* (1 v. et accompagnement, C 62). Cette saison est cependant présente par le biais des textes célébrant la nuit de Noël, comme *Voici Noël, la neige fine...* (C 5). Parmi les textes chantant la nature, les bois (ce terme semble avoir été préféré à celui de forêts) apparaissent comme le lieu le plus fréquemment évoqué. L'aube ou le matin sont plus souvent présents que la nuit, si l'on excepte la nuit de Noël. Si le matin⁴²⁰ (11 pièces pour la voix) évoque le renouveau, l'énergie du commencement, la nuit⁴²¹ (8 pièces pour voix et 1 pour orgue), est liée le plus souvent à la sérénité et à la paix et quelquefois seulement à l'inquiétude ou à la tristesse.

Une bonne quinzaine d'animaux, appartenant tous à la faune locale antérieure ou contemporaine au compositeur, habitent les titres, dont 8 sont écrits pour voix, 2 pour piano, 1 pour orgue, 2 pour trio violon, violoncelle et piano et 1 pour orchestre d'enfants (soit flûte, 2 violons, alto, violoncelle, piano à 4 mains). Huit pièces évoquent les oiseaux parmi lesquels les moineaux, le hibou, le pinson, le rossignol, les serins et l'alouette; les autres animaux représentés sont l'ours, le corbeau et le renard, le furet et l'abeille.

La vie villageoise est animée surtout par les vendanges, les foins, les moissons; le personnage de la fileuse avec son rouet est très présent dans l'œuvre (par exemple dans l'opéra *Saint-Bernard*, l'opérette *Le Revenant*, plusieurs chœurs, un petit trio très facile pour violon, violoncelle et piano, sans compter le drame valaisan des *Fileuses*). Dans les danses originales de Charles Haenni, on rencontre surtout des menuets (le plus souvent pour piano). Ils deviennent plus rares dans la seconde moitié des Cahiers. Il est intéressant de voir que les *Scènes de la vie valaisanne*, pour chœur et orchestre (C 61 et 62, vers 1925-1926) ont retenu les thèmes suivants: un hymne à l'harmonie (musicale), les faucheurs, les fileuses, les vigneron, les bergers, le vin et une danse populaire, soit l'évocation d'une population agricole.

Quelques instruments sont imités par d'autres: le tambour et le hackbrett, dans des chœurs à 4 voix (C 86); le cor des Alpes et le flageolet, le biniou et la batterie, dans des pièces pour violon seul (C 87 et 90). Les langues usitées dans cette patrie musicale sont significatives du milieu dans lequel vit le compositeur: français, patois, latin, alle-

⁴¹⁸ Voir C 10, 14, 21, 34, 49, 62, 70, 81, 85, 86, 90, 91, 100, 101, 119, 135, 142, 147, 160...

⁴¹⁹ Voir notamment C 10, 11, 19, 27, 61, 62, 85, 86, 158...

⁴²⁰ Voir C 2, 4, 5, 28, 80, 86, 123...

⁴²¹ Voir C 4, 5, 11, 16, 21, 38, 147...

mand, dialecte haut-valaisan⁴²², *jodel*, et un peu d'italien. Le musicien s'exprime aussi parfois dans une langue inclassable, mais on ne peut plus locale, lorsqu'il utilise la liste des noms et prénoms des membres de tel ou tel chœur, Ecole normale (C 80), ou Chœur mixte le Muguet d'Aproz (C 143), Chœur mixte Sainte-Cécile de Bramois (C 146), comme uniques paroles de chœurs à plusieurs voix.

Les évocations de l'étranger, la France mise à part, font surgir surtout un monde à la musique folklorique très typée, et se veulent d'abord créatrices d'atmosphères, toutes, sauf trois, étant écrites pour instruments (piano, violon seul, deux violons, violon et piano, violoncelle et piano, orchestre d'enfants ou orgue). On en dénombre une vingtaine soit 5 pour l'Espagne, 4 la Hongrie, 3 les Tziganes, 3 la Pologne⁴²³, 1 Venise, 1 le Danube, 1 la Valachie, 1 le Japon et 3 pour un Orient indéterminé (hamac sous les manguiers, mélodie orientale, sérénade mauresque). La présence de 8 compositions (7 chants et une pièce en trio pour violon, violoncelle et piano, *Sogno in barchetta*) évoquant la vie en mer ou sur l'eau, avec pêcheur, marinier, marin, batelier, matelot ou naufragés, s'explique certainement par le séjour de Charles Haenni à Saint-Brieuc.

Tentera-t-on de tirer du choix de ces thèmes, de la description de la patrie musicale de Charles Haenni, un portrait *sentimental* du musicien? Une chose est certaine, cette patrie est indissociable de l'amour de la famille et de la patrie valaisanne. Mais l'icône bien aimée et la plus fréquemment chantée, et avec quelle vénération, au-dessus de cette patrie terrestre, demeure la *Beatissima Virgo Maria*. Elle en est comme l'Etoile du Matin et sa lumière inonde tout le paysage intérieur de Charles Haenni.

Les grandes célébrations patriotiques

Charles Haenni s'est trouvé sur l'avant de la scène dans plusieurs importantes manifestations patriotiques de sa jeunesse.

Les six cents ans de la Confédération (1891)

On voit Charles Haenni agir pour la première fois comme musicien professionnel lors de la célébration officielle des six cents ans de la Confédération. La fête⁴²⁴ reproduit le schéma traditionnel, que nous avons déjà rencontré lors du jubilé de Mgr Jardinier, au printemps 1882, et qui ponctue, avec plus ou moins de pompes, toutes les fêtes de l'époque et pas seulement en Valais:

Samedi soir 1^{er} août 1891: 22 coups de canon et sonnerie des cloches. – Promenade aux flambeaux avec les sociétés de la ville. – Planta: discours, productions

⁴²² Ainsi compose-t-il sur les textes pour chœurs d'hommes à quatre voix: *So geit das nimme witer: Ich hätt äs Meiggi gärn*, (C 70); *Politik Quartett: Im Dorf sind heut die Wahlen*, C 70; *Tröst: Wenns chalt ischt*, (Th. Amacker) (C 75); *D'Stirä: Die Herrn va Bärn hent eppis erfundu*, (Th. Amacker) (C 80) et le duo *Nit fer d's Munzinnu* (Peter v. Roten) (C 175)...

⁴²³ Je place à part le chant *Les deux anges*: «Sur les débris de Varsovie», qui n'a rien à voir avec le folklore et qui a été composé tout au début de la carrière du compositeur.

⁴²⁴ GV 1891, n° 61, 1^{er} août. p. 2; n° 62, 5 août, p. 1.

diverses, chants, morceaux de fanfare, tableaux allégoriques, productions gymnastiques et coup de canon final.

Dimanche 2 août: à 4 h du matin, 3 coups de canon pour l'Angelus. – A 8 h $\frac{1}{2}$, messe des enfants. – A la même heure, cortège: Grand-Pont, Palais du Gouvernement (où le cortège est rejoint par le Conseil d'Etat), Evêché (où il est rejoint par l'Evêque et son clergé), Cathédrale (office divin avec *Te Deum* et messe de Gounod chantée par la Sainte-Cécile), coups de canon. – Après la messe, cortège (rejoint par les enfants). – Planta: discours, chants patriotiques, et, à midi, productions diverses. – A 8 h du soir, coups de canon, feux de joie sur les montagnes, cortège, drapeaux, lanternes vénitiennes, illumination des édifices publics et de Valère et Tourbillon «aux flammes de bengale», feux d'artifice sur la Planta, concert et remise à chaque enfant d'un tableau comportant trois scènes se référant à 1291.

C'est au milieu de toute cette agitation, abondamment détaillée dans le journal, que l'on découvre le nom de notre musicien: le samedi soir, après «l'exécution de l'hymne national [*Rufst du mein Vaterland*] par les sociétés réunies de musique et de chant⁴²⁵ sous l'habile direction de M. Ch. Haenni, un tableau vivant nous représenta le serment du Grütli». La direction d'un grand chant d'ensemble, accompagné par deux fanfares... c'est ainsi que Charles Haenni est propulsé, à 24 ans, sur la scène musicale sédunoise.

Le centenaire des combats de Finges (1899)

La Fête et le Freiheitslied

Organisée par la Société d'histoire du Haut-Valais, cette fête patriotique rassemble, le lundi de Pentecôte 22 mai 1899, une foule évaluée à douze mille⁴²⁶ personnes autour de l'obélisque érigé à la mémoire des «vaillants défenseurs de Finges», battus en ce lieu par les troupes françaises le 28 mai 1799. Cette pyramide tronquée, en granit de Monthey, de 10 mètres de haut, reposant sur un socle à gradins a été dessinée par l'architecte Joseph de Kalbermatten. Office divin et discours se succèdent avant un banquet pour les personnages officiels et un pique-nique dans le bois pour «la foule»... Des musiques «se font entendre de toutes parts; devant le monument, on entonne le *Freiheitslied*⁴²⁷, hymne national allemand [sic] dont les paroles sont dues à M. Léon Roten et la musique à M. Charles Haenni [...]»:

Disons nos chants patriotiques / Pour les héros morts en ce lieu / Comme de vrais héros antiques, / Morts pour la patrie et pour Dieu [...]

Pour nous ravir ce bien suprême, / Notre droit bien cher acheté, / Ce que par-dessus tout on aime: / La sainte foi, la liberté, / La France avait saisi son glaive. [...]

⁴²⁵ Les fanfares la Sédunoise, la Valéria, et les chœurs l'Harmonie (Männerchor) et le Rhonesängerbund.

⁴²⁶ Les trains spéciaux «regorgent de monde; leur charge est si lourde que le train de Sion faillit rester en panne à Sierre; il dut, au départ de cette station, revenir en arrière pour se lancer et franchir la rampe de Glarey»... Dans le Haut-Valais, il fallut organiser trois trains supplémentaires et la cérémonie officielle dut être retardée en attendant que ces trains parviennent à Finges. [On sait qu'en réalité la fête fut celle des Haut-Valaisiens.]

⁴²⁷ Voir p. 290. Une longue analyse de cette œuvre est développée dans le *WZ* 1899, n° 17, 29 avril, p. 2. Elle en démontre les qualités musicales de l'écriture, le caractère adapté à l'esprit patriotique et la facilité d'exécution.

Cette œuvre avait été éditée par la Société d'histoire du Haut-Valais. Le programme prévoyait que cet hymne serait chanté à quatre voix, à 11 h 1/2, à l'ouverture de la cérémonie et comme chœur général «avec accompagnement des fanfares», après le service divin. Mais dans le *Walliser Bote* du 27 mai 1899, on peut lire que l'exécution de l'hymne

war infolge des überaus grossen Zudranges der Bevölkerung, die zur eigentlichen Menschenfluth angeschwollen, rein unmöglich geworden. Es wurde aber dieselbe nach den offiziellen Reden unter der Direktion des Komponisten Hrn. Hänni und unter vorzüglicher Begleitung der Festfanfare beim Denkmal von der dasselbe zunächst umgebenden Volksmenge mit grosser Begeisterung vorgetragen. Es hat sich da gezeigt, dass das Lied wirklich einer prächtigen Wirkung fähig ist. Auch in verschiedenen Gruppen der einzelnen Bezirksabtheilungen wurde das Lied zur Zeit des Imbisses öfters begeistert gesungen.

L'auteur du compte rendu de la fête exprime l'espoir que la fête resserrera les liens entre le Haut et le Bas-Valais et il constate qu'elle n'est pas «sans analogie comme manifestation imposante et populaire des sentiments religieux et patriotiques du peuple valaisan» avec le «méorable pèlerinage à Valère» d'il «y a quelques années» (c'est-à-dire le 22 mai 1893). Comme en 1891 pour les six cents ans de la Confédération, Charles Haenni a donc sa place au cœur de la fête patriotique et populaire.

Une polémique cependant se développe dans le *Walliser Bote*⁴²⁸, et qu'il n'est pas facile de suivre, certains articles, à côté de F.-O. Wolf, étant signés «X», «J.-s.», et «XJZ»... Un correspondant écrit: [...]«Aber wir haben jedenfalls noch kein Walliser Lied, das eine Melodie hätte, die geeigneter wäre, als Nationallied sich einzubürgern, als das *Walliser Freiheitslied*.» Un autre correspondant lui adresse une réponse outrée bâtie sur la phrase précédente qu'il tronque en: «Wir haben jedenfalls noch kein Walliser Lied, das eine Melodie hätte, als Nationallied sich

Programme de la Fête:

Lundi, 22 Mai 1899

Départ de Brigue et de Sion, par trains spéciaux vers 9 h. du matin.

Arrivée à la Souste vers 10 h.

10—10 1/2 h. Formation du cortège.

10 1/2 h. Départ pour Finges.

ORDRE DU CORTÈGE

1. Section de gendarmerie.

2. Musique de fête.

3. Autorités et invités d'honneur.

4. Populations des districts de Conches, Brigue, Viège, Barogne, Sierre, Sion (avec Hérens). Participants des autres districts. District de Loèche.

11 1/2 h. Ouverture de la cérémonie.

Musique. Chant du „Walliser Freiheitslied“, (à 4 voix).

Sermon allemand, par le Rév. curé Brindlen.

Service divin.

Sermon français, par le Rév. chanoine Bagnoud.

Chant du „Walliser Freiheitslied“ (chœur général), avec accompagnement des fanfares.

Discours de M. le Conseiller national A. Perrig.

Musique par la fanfare de fête.

Discours du Conseil d'Etat. (Réception du monument).

„Rufst du mein Vaterland“, chœur général avec accompagnement des fanfares.

Dîner (avec les vivres apportés par chacun, aux emplacements qui seront désignés.)

4 h. — Retour à la Souste.

5 h. — Départ des trains.

NB. — L'heure exacte des trains et le prix des places seront portés plus tard à la connaissance du public.

⁴²⁸ Voir e. a. *WB* 1899, n° 17, 29 avril, p. 2; n° 19, 13 mai, p. 2; n° 20, 20 mai, p. 2, «Karl Hänni's Festlied», «Walliser Freiheitslied» (texte de l'hymne et correspondance); n° 22, 3 juin; n° 23, 10 juin. La polémique contient d'autres développements qui n'entrent pas directement dans notre sujet (comme un débat sur le droit d'utiliser des mélodies existantes).

einzubürgen, als das *Walliser Freiheitslied*.» S'ensuivent des prises de position sur les œuvres de F.-O. Wolf, comparées à l'hymne de Charles Haenni. L'hymne de celui-ci a sur les deux mélodies de M. Wolf l'avantage d'une applicabilité universelle et d'une exécution plus facile. Il se laisse exécuter à une ou plusieurs voix, avec ou sans accompagnement, sans que le sérieux et la dignité de la mélodie n'en soient atteints. Il se meut sagement à l'intérieur d'une octave et convient ainsi aux forces vocales les plus modestes... Les pauses – que critique le correspondant «XJZ» – sont dans l'hymne de M. Haenni à leur juste place et cela, pour des raisons esthétiques et musicales. De plus, la mélodie de Haenni n'est pas moins intelligible que celle de M. Wolf. Un avantage important de celle-là est l'originalité. Une critique sensée, objective de la part de spécialistes rendra justice à M. Haenni, dont on ignorait volontiers depuis longtemps, dans certains milieux, les prestations.

Intervient ensuite l'apparition d'un second *Freiheitslied*, composé indûment⁴²⁹ par I. Imahorn sur le texte de L. Roten. Cet hymne est «eine mehr als schülerhafte, unselbständige Arbeit, die uns eine sonst schöne Melodie [...] einfachhin reproduziert». Or, cette mélodie, composée par F.-O. Wolf, a été chantée par les collégiens, au Théâtre de Sion, dans les années quatre-vingt. Ce chant (composé pour la pièce *La Malédiction*), commence par les paroles: «De Mahomet les légions impies ont renversé partout nos croix». «Kopiren heisst noch lange nicht komponiren!» Imahorn s'est donc emparé d'une mélodie qui existait depuis longtemps et il y met sa signature. Il y apporte des modifications qui la péjorent, ainsi des erreurs d'accentuation du texte. Cet hymne a été imprimé et diffusé immédiatement après celui de Charles Haenni, et avant la Fête de Finges. Dans quelle intention? «Wollte vielleicht der 'Komponist' eine Konkurrenzarbeit zu Hänni's wohl gelungenem Festlied bieten?»

Un correspondant du *Walliser Bote* livre les opinions de spécialistes étrangers sur l'*Hymne de Finges* de Charles Haenni. Peter Piel, professeur de musique à Boppard, conseiller de l'Association Sainte-Cécile, un homme d'un grand talent musical, auteur d'un enseignement de l'harmonium connu de loin et traduit en plusieurs langues, lui a écrit ceci: «L'*Hymne* montre dans la mélodie et l'harmonie une empreinte populaire et il a un rythme marquant, qui convient à un chant consacré à la pensée de la guerre, et qui, interprété avec conviction, ne saurait manquer d'exercer un effet enthousiasmant. Peut-être serait-il indiqué de mettre un point d'orgue au premier accord de la huitième mesure.» Le Révérend chanoine Michael Haller, à Regensburg, le maître très connu et fécond dans le contrepoint et dans la composition, également rapporteur à la Société générale Sainte-Cécile, vient de lui écrire: «Il n'est pas facile de composer un hymne comportant un texte patriotique d'une noble popularité, le compositeur doit se soumettre à de grandes contraintes dans le rythme, la mélodie et l'harmonie. Le *Walliser Freiheitslied* me semble dans ce contexte très bien réussi. Il reçoit mes applaudissements.» M. Julius Landolt, musicien à Heidelberg, émet l'appréciation suivante: «Je trouve l'hymne beau et plein de verve. – Je suis défrayé de pouvoir conserver un exemplaire en souvenir.» M. Joseph Schildknecht, directeur de musique à Rorschach, également rapporteur à la Société générale de Sainte-Cécile, musicien dont la Suisse doit être fière, compositeur habile, auteur

⁴²⁹ «Hr L. L. v. Roten [übergab] sein *Freiheitslied* Hrn Musikdirektor K. Hänni in Sitten zum Komponiren [...]. H. Hänni war dadurch Eigenthümer desselben und Niemand sonst hatte Anspruch darauf» (WB 1899, 3 juin).

d'une école d'harmonium et d'orgue, lui écrit: «L'*Hymne* est aussi bien dans le chant populaire de la première strophe que dans les phrases pour chœur d'hommes de la quatrième strophe, une mélodie tout à fait utilisable, on peut même dire 'une bonne mélodie'. Le texte est très beau.» Pour le correspondant du *Walliser Bote*, le jugement objectif de ces spécialistes au-dessus de toute partialité, circonspects et sereins, ne saurait tomber dans la superficialité. L'auteur de l'article peut féliciter de tout cœur M. le compositeur Haenni pour ce compte rendu flatteur qu'aucune manie de blâmer ou aucune prévention ne saurait affaiblir.

La Valaisanne, Marche du Régiment 6 (septembre 1913)

Bien que n'étant pas spécifiquement liée à une célébration patriotique, la Marche du Régiment 6 peut être placée ici, car elle accompagne les grands défilés des soldats voués à la défense de la patrie.

Nous apprenons⁴³⁰ avec plaisir que l'Etat-Major du Régiment 6, vient d'adopter pour marche de ce régiment, l'air du chant populaire: *La Valaisanne*, composé par M. Charles Haenni, et arrangé par le maestro pour orchestre et fanfare.

La première audition de cette nouvelle marche jouée par la musique du Régiment 6 a eu lieu hier, dimanche [7 septembre], à la messe militaire de Vétroz.

L'effet en a été excellent, et M. le colonel de Muralt a vivement félicité M. le major Emile Dubuis du choix qu'il en avait fait et des paroles dont il est l'auteur. Y.

A la fin des manœuvres en septembre 1913, les trois bataillons défilent sur la Planta⁴³¹:

[...] On a particulièrement remarqué la rentrée du Bat. 88 qui, défilant à l'avenue de la Gare, en face de la villa de M. Charles Haenni, notre distingué maestro et compositeur de musique, a salué l'auteur de sa nouvelle marche en exécutant celle-ci, passant pour ainsi dire sous ses fenêtres.

Cette marche, soit dit en passant, est un vrai petit chef-d'œuvre de musique. Gaie, mélodieuse, d'une harmonisation très réussie, présentant des variations tout à fait originales dans ses différentes parties, elle est le vrai type de la marche militaire. Rien qu'à l'entendre jouer on se sent pris d'envie de se mettre au pas et de suivre la gaie colonne des soldats en joie du retour.

La Messe du Centenaire de l'entrée du Valais dans la Confédération (1915)

En avril 1910, le Département de l'instruction publique institue un comité d'initiative provisoire de quinze membres⁴³², dont Charles Haenni, pour préparer la célé-

⁴³⁰ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, GV 1913, n° 108, 13 septembre, p. 3.

⁴³¹ *Ibid.*

⁴³² Outre Charles Haenni, la commission comprend MM. Burgener, chef du Département de l'instruction publique, président de Sion; Roten, chancelier de l'État, Sion; Imesch, président de la Société d'histoire du Haut-Valais,

bration du centenaire de l'entrée du Valais dans la Confédération. La première question à régler est celle de la date de la célébration. Faut-il choisir 1814, date de la Restauration en Valais ou 1815, date de son incorporation à la Suisse? Le comité se demande ensuite si la célébration sera exclusivement officielle ou semi-officielle et s'il faut exécuter un *Festspiel* (dit festival dans la presse). Sont partisans de celui-ci MM. Imesch, Zimmermann, Charles Haenni et Armin Sidler, tandis que MM. Perrollaz, Roten, chancelier d'Etat, et Albert Duruz s'y opposent. La grande difficulté est celle des langues. Il faudrait deux *Festspiele*, «ce serait onéreux et d'un dualisme que les faits de l'histoire pourraient rendre quelque peu compliqué. De plus, le coût de l'opération dépasserait nos modestes ressources.» «On parle d'un poème alpestre, d'une cantate, de chœurs, de chants de circonstance et d'un grand cortège ethnographique et historique, rappelant les divers régimes subis par le Valais dès les premiers âges à son entrée dans le giron fédéral.» Les grandes lignes du programme sont finalement confiées à un comité d'initiative composé de MM. Bourban, Imesch, Gross, Charles Haenni, In-Albon et Duruz, sous la présidence honoraire de M. Burgener, conseiller d'Etat et Roten, chancelier, M. Perrollaz fonctionnant comme secrétaire. MM. Gross, Haenni, Duruz et In-Albon sont spécialement chargés du *Festspiel*, en mai 1910. En novembre, aucune décision n'est encore prise à ce sujet, mais le goût de l'époque se fait jour dans le compte rendu de la *Gazette* du 17 novembre 1910: «En tout cas, le festival serait d'un cachet de simplicité de bon aloi, cadrant bien avec nos mœurs et coutumes.» L'avant-projet envisage de faire revivre, à Valère, les différentes époques de notre histoire sur le thème «Tradition et progrès», avec en apothéose, à la fin, la Suisse recevant le Valais «représenté par un jeune et robuste montagnard».

Le rapport⁴³³ du comité d'initiative de mars 1912 indique qu'il est finalement renoncé à un Festival «à cause des difficultés d'exécution et des conséquences financières», mais l'on évoquera l'histoire du Valais par des tableaux vivants et des chœurs. Le Festival sera remplacé par une Cantate nationale sur la Planta. Une prime de 1000 fr. sera offerte au compositeur dont la cantate⁴³⁴ aurait été choisie par le jury. Cette cantate sera celle d'Armin Sidler, *Notre Valais suisse*, composée sur le texte primé de Mme Andrée Schnetzler. L'exécution en sera retardée, en raison de la guerre, jusqu'au dimanche 8 juin 1919, lors de la fête⁴³⁵ de l'inauguration du monument de la

Naters; Bourban, prieur de l'Abbaye de Saint-Maurice, président de la Société helvétique de Saint-Maurice; chanoine Brindlen, et O. Perrollaz, Sion, membres de la Société d'histoire du Haut-Valais; Armin Sidler, professeur de musique et de chant, Saint-Maurice; Gustave Zimmermann, professeur de musique et de chant, Brigue; A. de Kalbermatten, vice-président de la Société des monuments historiques, Sion; chanoine Gross, poète, Martigny; Albert Duruz, homme de lettres, Sion; Raphaël d'Allèves, peintre, Sion; J. Morand, peintre, Martigny; Meyer, archiviste, Sion; Ch. In-Albon, poète, Sion (AEV, Fds Ch. Haenni, A2). [Charles Haenni mit en musique plusieurs textes de ce dernier. Charles In-Albon, né en 1870 à Voiron, Isère, d'une famille originaire de Tourtemagne, se fixa à Genève. Il eut «comme la nostalgie de la patrie de ses parents et l'évoqua en des accents émus». Sa lyre fut au plus haut point «chrétienne et patriotique». Il écrivit de nombreuses pièces en vers publiées dans le *JD* sous le titre *Les Fleurs d'automne*, cf. BERTRAND, *Le Valais, Etude*, p. 183].

⁴³³ GV 1912, n° 33, 19 mars, p. 2.

⁴³⁴ Les AEV conservent une partition de cantate inachevée, de 22 pages, pour chœur de femmes, chœur d'hommes, chœur mixte et orchestre (Fds Ch. Haenni, A10/2/1). Le texte est en allemand: «Wo stolz zum Himmel raget der Firnen reine Stirn...» La fin porte le titre: «*Mein Heimat Wallisland*». Charles Haenni l'avait-il entreprise en vue du concours du Centenaire?

⁴³⁵ La fête comporte les traditionnels coups de canon (ici vingt-deux), cortège, musique (ici une *Marche du Centenaire*, d'Armin Sidler), messe et discours.

Planta. C'est Alphonse Sidler, qui, après le décès de son père, dirigera la chorale⁴³⁶ d'hommes de cent chanteurs formée pour l'occasion.

En mai 1915, pour commémorer le centenaire, le Conseil d'Etat décide de donner simplement un caractère plus solennel et plus imposant à la journée d'ouverture du Grand Conseil. Cette «Journée du Centenaire» sera une fête «simple et digne». Le 10 mai, après la messe à la Cathédrale où le chœur de l'église chante une messe de M. Charles Haenni, avec accompagnement d'orchestre, des discours sont prononcés devant l'Hôtel de Ville. Un banquet suit au Grand-Hôtel. La Messe dite du Centenaire est chantée dans une église «bondée». A l'entrée de la messe, «le tambour qui, à la fin de la cérémonie aura même le tort d'interrompre le *Te Deum*, roule aux champs». «Nous ne voudrions pas, par l'expression de nos compliments, paraître d'un enthousiasme trop facile, [commente le chroniqueur de la *Gazette* du 11 mai], mais nous pouvons dire cependant que nous n'avons entendu que des témoignages qui faisaient autant d'honneur à l'inspiration qu'à l'exécution de cette messe.»

La messe sera redonnée notamment les 1^{er} novembre et 24 décembre 1915 et les 8 et 15 avril 1917 à Brigue. C'est le Cäcilienverein de Brig-Glis qui exécute⁴³⁷ «die grosse Messe für gemischten Chor mit Orchester», dite Messe du Centenaire, avec l'Orchestre du lieu et l'abbé Gustave Zimmermann à l'orgue. «Es war ein Hochgenuss, dieser genialen Komposition zu lauschen»[...]. Il est vraiment à souhaiter que Charles Haenni publie ses œuvres musicales, suggère «E.». Le 27 juillet 1919, lors du sacre de Mgr Bieler, on l'écoute «avec émotion, on est impressionné tant l'auteur a su trouver [...] l'inspiration qui convenait à de telles prières. [...] jamais en Valais plus belle cérémonie ne fut rehaussée par de plus beaux chants.»⁴³⁸ On l'entendra aussi le 10 août 1919 (Grimisuat, première messe⁴³⁹ du chanoine Aristide Muller, de la Congrégation du Saint-Bernard, avec le chœur La Valaisanne, sous la direction de Georges Haenni et avec Charles Haenni à l'orgue), le 11 juillet 1920 (Nendaz, première messe⁴⁴⁰ de l'abbé Alphonse Lathion). A la Fête des chanteurs du Centre, le jeudi 25 mai 1922, à Arbaz, ce sont les chœurs de Savièse et de Grimisuat qui chantent cette «messe si simple et pourtant si émotionnelle qu'elle est presque inséparable de toutes les fêtes populaires du centre»⁴⁴¹. La *Messe du Centenaire* est reprise le dimanche 7 septembre 1941, pour l'installation, en présence de Mgr Bieler, du Rd chanoine Raphaël Brunner, nouveau curé de Sion, «magnifique messe [...], d'un effet si saisissant, si profondément pieux»⁴⁴²...

⁴³⁶ Le 14 juin 1919, «Un groupe d'amis du chant» lance un appel dans la *Gazette* aux chanteurs de la Chorale du Centenaire et à tous les chanteurs du lieu, pour fonder «un puissant» chœur d'hommes «sans distinction de parti ou de religion». Ce chœur poursuivra son existence sous le nom de Chorale sédunoise, qui remplace celui de RSB. Alphonse Sidler en est le directeur.

⁴³⁷ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Briger Anzeiger* 1917, 18 avril.

⁴³⁸ GV 1919, n° 85, 29 juillet, p. 2.

⁴³⁹ GV 1919, n° 92, 15 août, p. 1.

⁴⁴⁰ GV 1920, n° 82, 29 juillet, p. 1-2.

⁴⁴¹ GV 1922, n° 61, 30 mai, p. 1. Pour le prédicateur du jour, le P. Royer, qui en a la même vision que Charles Haenni, «Le chant est toujours la plus belle manifestation de reconnaissance de la créature envers le Créateur, et ne devrait être que cela.» Il dit aussi que c'est par le chant que l'homme, le chrétien, exprime au Très-Haut ses sentiments: pitié au Kyrie, adoration au Gloria, foi au Credo, joie au Sanctus, confiance et espérance au Pater et à l'Agnus Dei, rejoignant ici exactement la *Lettre pastorale* de Mgr Jardinier de 1883.

⁴⁴² JFAV 1941, n° 103, 8 septembre, p. 3, «Installation du Rd chanoine Brunner, nouveau curé de Sion». Voir aussi JFAV 1941, n° 104, 10 septembre, p. 2.

C'est cette messe aussi qui est chantée le 24 décembre 1948, lors de la Messe de Minuit radiodiffusée par Beromünster. Elle est préparée «avec soin et, disons-le, avec dévotion envers leur vénéré compositeur [...] qui malgré ses 82 ans, occupera fidèlement sa place aux grandes orgues⁴⁴³ [...]». La Messe du Centenaire n'est, à cette occasion, accompagnée que d'œuvres de Charles Haenni: pastorales pour orgue, Offertoire *Nolite timere*, «émouvant» *Chœur des archanges*, «trionphale *Marche des bergers vers la crèche...*» Un «auditeur de radio» en donne, dans le *Journal et Feuille d'Avis* du 27 décembre 1948 une appréciation inattendue s'agissant d'une messe composée pour célébrer un grand anniversaire patriotique de l'histoire du Valais! Cet auditeur rappelle que les ondes diffusaient ce soir-là cinq messes de minuit, celles des Cathédrale Saint-Etienne de Vienne, avec Mgr Innitzer (Europe I), Notre-Dame de Paris, avec Mgr Suhard (Europe II), Cathédrale de Sion, avec Mgr Bieler (Beromünster), Cathédrale de Lugano, avec Mgr Jelmini (Monte-Ceneri) et église Saint-Joseph de Genève (Sottens). Ayant «tâté de tout», il se fixe, «pour la musique», sur la Cathédrale de Sion:

A Paris, on chantait du plain-chant: très beau et très bien, certes, mais je le connais assez, et je cherchais de nouvelles impressions. A Vienne, c'était la Messe du Couronnement de Wolfgang-Amadeus Mozart: bien belle musique, excellent orchestre, mais cela ne me maintenait pas dans l'atmosphère de Noël... je me croyais à la salle de concert. Lugano donnait une messe avec orgue: bel canto pérosien. Saint-Joseph de Genève me servait un chœur «a cappella»: à défaut de mieux, j'aurais suivi cela, mais il y avait mieux. J'avais entendu Georges Haenni chuchoter devant le micro: «Attention au ton, voyons!» Je fis attention au ton. J'entendis la voix forte et familière de notre évêque chanter une oraison. J'entendis une entrée d'orgue solennelle. J'entendis un orchestre – Oh! qui ne valait pas, par sa qualité musicale, celui de Vienne. Et j'entendis la musique de Charles Haenni, sans doute moins techniquement et stylistiquement et musicalement parfaite que celle de Mozart, mais je ne crains pas de le dire, mieux adaptée à la circonstance. N'est-ce pas ce qu'il fallait avant tout? [...]

Cette messe, d'après le *Journal et Feuille d'Avis* du 10 janvier 1949, «enchanta non seulement les fidèles de la petite capitale, mais – les échos en sont nombreux – quantité de gens à l'écoute en Suisse et hors du pays». Après les félicitations d'usage, l'auteur de l'article ajoute: «Il convenait de relever ces faits, car [...] le Chœur mixte [...] apporte à toute la paroisse un élément de culture musicale et d'édification spirituelle.»⁴⁴⁴ On entendra encore cette messe le 26 novembre 1950, pour la fête de la Sainte-Cécile, à la Cathédrale⁴⁴⁵.

⁴⁴³ JFAV 1948, n° 149, 24 décembre, p. 3.

⁴⁴⁴ JFAV 1948, n° 149, 24 décembre, p. 3; 1949, n° 3, 10 janvier, p. 3, «Une belle étape en chantant», article évoquant l'année musicale du Chœur mixte de la Cathédrale.

⁴⁴⁵ JFAV 1950, n° 133, 24 novembre, p. 2.

Les grands spectacles

Les opéras

Blanche de Mans (1894)

Le lundi de Pâques 26 mars 1894 marque une étape importante dans l'œuvre du compositeur, la première⁴⁴⁶ – les répétitions n'ont guère duré plus de six semaines – de son premier⁴⁴⁷ opéra, *Blanche de Mans*, donné au Théâtre de Sion, à «8 h précises». «On pourra se procurer pour 10 centimes le texte des chants.» La nouvelle suscite un grand intérêt de la presse⁴⁴⁸. A la connaissance de la *Gazette*, c'est le premier opéra⁴⁴⁹ «fait par un Valaisan». Ce qui rend «cet opéra digne d'un intérêt particulier», c'est que «sujet, compositeur, poète, musiciens et chanteurs sont Valaisans». Annonçant le concert, l'*Ami du peuple* a soin de préciser que cette représentation «aura à tous les points de vue un cachet vraiment national⁴⁵⁰, et par son sujet et par ses auteurs».

⁴⁴⁶ «Le public de Sion, qui certes n'est pas gâté par les jouissances d'un ordre élevé, [l']apprendra certainement avec le plus vif plaisir [...]» (*GV* 1894, n° 22, 17 mars, p. 2). «Dans un canton de la Suisse romande, et le plus retiré, le plus à l'abri des échos artistiques de Paris et d'ailleurs, où jamais ne pénètre artiste ni troupe en tournée, dans le canton du Valais, un opéra inédit en quatre actes, il vaut la peine que la *Gazette romande* en parle», écrit Paul Moriaud (*Gazette musicale* 1894, n° 9 et 10, avril, «La musique au [sic] Valais»).

⁴⁴⁷ Deux opéras de Charles Haenni, inachevés, n'ont été interprétés que partiellement. Le C 9 contient l'opéra *Saint-Bernard* (non daté et placé entre des œuvres datées de 1910 et d'autres – qui suivent – datées de 1896). Cet opéra se proposait d'évoquer la vie de Bernard de Menthon, mais seuls l'ouverture et un air (*Fileuse*, pour soprano et orchestre) ont été composés. Ces deux pièces ont probablement été interprétées pour la première fois par la Société d'Orchestre au Casino, le dimanche 3 février 1901. On trouve dans cette œuvre, à côté du saint, une fileuse, un ermite et un ménestrel. Le dernier opéra, *Rosine d'Hérémence*, «opéra» en 3 actes, est inachevé dans le C 35 (la partition semble n'avoir été que le premier acte de l'œuvre). Une autre version, plus complète, se trouve dans le C 35a.

⁴⁴⁸ Voir journaux valaisans, janvier-avril 1894, passim; et AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Bund*, mars 1894; *Cécilia*, février 1894; *Courrier de Genève*, janvier 1894 et 30 mars 1894; *Courrier suisse de Buenos Aires*, 9 mars 1894; *Feuille d'Avis de Lausanne*, 28 et 29 mars 1894; *Gazette de Lausanne*, février 1894; *Liberté*, mars 1894; *Schweizerische Musikzeitung*, février 1894; *Suisse libérale*, 8 février 1894; *Tribune de Genève*, 17 janvier 1894. La *Gazette de Lausanne*, sous la plume d'Albert Bonnard, consacre des colonnes rien qu'au canevas de l'opéra. Certains journaux répètent les uns à la suite des autres un petit cocorico qui annexe au Valais (y compris dans la *Schweizerische Musikzeitung*) la cantatrice française Lucille Meuniez (1857-1930), dite Rose Caron, et le compositeur uranais Zwissig: «Les Valaisans sont loin d'être dépourvus d'aptitudes musicales: le fameux ténor Caron [sic], la cantatrice Rose Caron [sic], Kaempfen, de l'Institut musical de France, et Zwissig, le compositeur du *Cantique suisse*, sont les uns et les autres d'origine valaisanne.» (La *GV* y ajoute les noms du ténor Mengis et de l'organiste de Werra, maître de chapelle à Constance). La *GV* du 5 août 1913 annoncera le décès d'Ernest de Werra, 60 ans. Après des études de musique religieuse à Ratisbonne, il enseigne le chant dans les classes primaires à Sion. Dès l'automne 1877, il enseigne à Sion le chant, le piano, le violon, etc., puis s'installe à Constance, où il épouse la fille «du célèbre organiste et compositeur Molitor» à qui il succède aux orgues de la Cathédrale. Directeur de l'Ecole de musique religieuse de Beuron, il fut aussi inspecteur des constructions d'orgues de l'Archevêché de Munich et inspecteur de la Société générale de Sainte-Cécile. Il a publié un *Orgelbuch* en deux volumes où sont recueillis des morceaux peu connus d'auteurs anciens (BERTRAND, *Le Valais, Etude*, p. 211).

⁴⁴⁹ En novembre 1761, cependant, avait été représenté à Sion, par les collégiens, un opéra: *Drama musicum honoribus Reverendissimi, ac Celissimi S. R. I. Principis ac Domini Domini Francisci Friderici Episcopi Vallesiae Comitit et Praefecti. Ad Consecrationis Solemnia submississima Devotione consecratum a scholis sedunensibus*. Le livret en vers de ce drame allégorique en trois parties et deux intermèdes, a été écrit par un jésuite, probablement le P. Anton Frili, de Tourtemagne. La musique, malheureusement disparue, en a aussi été écrite par un jésuite, mais celui-ci n'a pu être identifié (Albert CARLEN, *Theatergeschichte des deutschen Wallis*, Visp, 1982, p. 83-84).

⁴⁵⁰ En mars 1894, le *WB* est aussi sensible à cet aspect. Il voit dans l'opéra «die Schaffung eines schönen nationalen Tonwerkes mit vaterländisch geschichtlicher Unterlage durch ein Landeskind». Pour Paul Moriaud, «les représentations de *Blanche de Mans* constituent la plus nationale des manifestations d'art». Tout y est valaisan: le sujet, les auteurs – M. Duruz est du moins séduisant d'adoption – le compositeur, les vingt musiciens sauf un et les vingt-cinq acteurs. Ces derniers, «Valaisans antiques pour la plupart, appartenant aux plus nobles familles, de cette vieille

Le libretto en est tiré, par Albert Duruz⁴⁵¹, du roman historique de Charles-Louis de Bons⁴⁵², *Blanche de Mans, ou Découverte des Eaux de Louèche* [sic], par un Valaisan, paru en 1836, à l'imprimerie Marc Ducloux, à Lausanne. D'après Albert Bonnard⁴⁵³, les gens de Loèche [sic] avaient joué en 1830, en plein champ, une sorte de drame populaire en langue allemande, rédigé par un curé «des environs» et intitulé *Blanche de Mans*. Ne s'agit-il pas, en réalité, de *Blanka von Mans oder die Morgenröthe der Freiheit im Wallis*⁴⁵⁴, ein Vaterländisches Schauspiel in 5 Akten, von Hrn P. J. Kämpfen, représenté à Loèche à Carnaval 1865, alors que son auteur était curé de Varen «dans

noblesse aux mœurs patriarcales comme il n'en est plus ailleurs en Suisse, quelques-uns même issus, je crois, des héros du XIII^e siècle et non pas acteurs vulgaires, mais descendants tout fiers de faire revivre sur les planches les figures de leurs ancêtres, dans les costumes qu'a ressuscités, avec un soin scrupuleux, M. de Kalbermatten, un des leurs» [qui a prêté des costumes et des armes]. M. Molle [ou Moll?], «graveur et dessinateur d'origine alsacienne», élève de Charles Haenni, employé à la fabrique d'Ardon, a brossé les décors. Tenir compte de «nos mœurs, de nos habitudes et de nos pratiques religieuses» représentera pour le *JD* du 25 juin 1905, évoquant le drame antialcoolique *Voilà l'ennemi!* du chanoine Jules Gross, «un immense avantage pour nos populations qui s'intéressent bien plus vivement, dans une pièce de théâtre, à des personnages qui possèdent leur foi, leurs coutumes, leurs aspirations et qui partagent leurs plus profondes émotions». Les documents consultés ne permettent cependant pas de savoir pour quelles raisons Charles Haenni a situé tous ses opéras et opérettes en Valais.

⁴⁵¹ Albert Duruz, né à Estavayer le 16 octobre 1860, décédé à Fribourg le 18 juillet 1945, écrivain valaisan sous le pseudonyme de Solandieu, épouse le 4 février 1891 Marie Haenni, sœur de Charles, née le 21 février 1857 et décédée le 3 juin 1936 (voir sur Marie Haenni *JFAV* 1936, n° 63, 6 juin, p. 2; n° 64, 9 juin, p. 3). Albert Duruz enseigne le français les années 1923-1924 et 1924-1925 à l'Ecole industrielle supérieure de Sion. Il fournit de nombreux textes à son beau-frère Charles. La *GV* du 7 juillet 1917 signale qu'A. Duruz a reçu le brevet et les insignes conventionnels d'officier d'Académie «en récompense de ses travaux littéraires et de sa propagande pro-alliée par la presse». En 1921, il reçoit les Palmes d'argent de la Couronne de Belgique et en 1926, la Rosette d'officier de l'Instruction publique (*VS* 1926, n° 13, 2 février, p. 2). Le *JFAV* du 9 février 1935 annonce qu'il a été fait chevalier de la Légion d'honneur. L'article nécrologique du *JFAV* 1945, n° 82, 20 juillet, p. 3, précise qu'il a été fonctionnaire des CFF, attaché au bureau des marchandises de Sion, puis chef de gare à Sierre. Il laisse quelques poèmes «couronnés aux Jeux floraux et de très beaux morceaux en prose dénotant [...] une fine sensibilité et une connaissance approfondie des mœurs et du folklore valaisan et fribourgeois». Il collabora pendant plus de 25 ans au *JFAV*, «captivant ses lecteurs par ses récits valaisans, hauts en couleur et tout empreints de poésie». – BERTRAND, *Le Valais, Etude*, p. 197, rappelle qu'Albert Duruz a récolté bien des légendes publiées dans des périodiques romands comme la *Patrie suisse* ou le *Journal du dimanche*.

⁴⁵² Charles-Louis de Bons (1809-1879), né à Saint-Maurice, débute dans les lettres à l'âge de 25 ans par le roman historique *Blanche de Mans ou la découverte des eaux de Loèche* (1836), suivi de plusieurs autres productions. Après un diplôme de notaire, en 1829, il commence une carrière politique (secrétaire du Conseil communal de Saint-Maurice, greffier du tribunal, secrétaire d'Etat jusqu'en 1843, député et président du Grand Conseil, Conseiller d'Etat, chef du Département de l'Instruction publique dès 1856). Parmi ses œuvres, sont à signaler *Saute-en-Barque*, récit de manœuvres, *Coups de fortune ou aventures du baron de Badenthal*, *Les Hirondelles*, recueil de poèmes; *Divicon ou la Suisse primitive*, poème épique en 5 chants; *Profilis sionnais*, petites épîtres familières, pleines d'enjouement et de verve; *Loèche-les-Bains*, poème descriptif en 4 chants, les *Fables valaisannes* et des nouvelles comme *Un mariage d'autrefois*, *Les Revenants de la Porte du Scex*, *Les deux Gardes suisses*, etc. (Voir BERTRAND, *Le Valais, Etude*, p. 158-163 et p. 191-193. Article nécrologique dans *NGV* 1879, n° 75, 13 septembre, p. 1-2). «Charles-Louis de Bons pourrait aspirer au titre de Walter Scott valaisan. Il s'est abreuvé aux mêmes sources du plus limpide romantisme. Sa *Blanche de Mans* est une héroïne à la façon de Lucie de Lammermoor. Les luttes de château à château, les rancunes héréditaires des races seigneuriales, les ménestrels, les sorcières, les duels, les enlèvements, les enfants perdus et retrouvés, avec tintements de beffroi, accompagnements de cors de chasse, heurts de heaumes, piaffements de palefrois, en un mot tout le bel attirail moyenâgeux se retrouve dans cet aimable livre.» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Gazette de Lausanne*, 28 mars 1894). Le roman *Blanche de Mans*, de Ch.-Louis de Bons, sera publié en feuilleton par la *GV* à partir du 17 avril 1901.

⁴⁵³ *Gazette de Lausanne*, 28 mars 1894.

⁴⁵⁴ Les personnages sont très proches de ceux de 1894: Freiherr Johann von Mans; Ida von Raron, seine Gemahlin; Blanka, ihre Tochter; Freiherr Michael von Maggeran; Ritter Rudolf von Platea; Thomas in der Bündt; Margarete, Weib des Thomas in der Bündt; Moritz, sein Söhnchen; Georg Gelter von Raron, ein Minnesänger; Hubert, ein Knappe; einige Bauern und Landleute. L'auteur, l'abbé Peter Josef Kaempfen (1827-1873), esprit libéral et défenseur de la démocratie, a laissé une importante œuvre littéraire qui s'exprime dans des genres divers, histoire, légende, poésie, journalisme, théâtre. Voir CARLEN, *Theatergeschichte*, p. 183-193.

les environs de Loèche)? Ce drame avait été donné⁴⁵⁵ au Théâtre de Sion par une «société d'amateurs de Sion», les dimanches 26 mai et 2 juin 1867, à 1 h 1/2, au bénéfice de l'orphelinat et l'on peut s'étonner de ce que personne n'en parle en 1894.

L'opéra est une «épopée militaire dans laquelle se déroule une de ces idylles chevaleresques particulières au Moyen Âge». C'est un sujet «absolument local, dont l'action se passe dans le Valais épiscopal vers le commencement du XIII^e siècle et se rattache à la découverte des eaux thermales de Loèche. Les faits se déroulent dans les lieux mêmes que nous habitons et les noms des personnages nous sont encore tous familiers.» L'œuvre⁴⁵⁶ se développe sur quatre actes: 1. Le jour des noces; 2. La sorcière; 3. Cinq ans après (la vallée des Bois); 4. Après la bataille.

Le jour des noces, tous les seigneurs du Valais sont réunis⁴⁵⁷ pour célébrer, selon le désir de son père, l'union de Blanche de Mans et d'Etienne, sire de Maggeren. Mais Blanche aime Rodolphe de Platea avec lequel elle s'enfuit, et ils entraînent à leur poursuite père, fiancé et vassaux.

Au deuxième acte, Blanche et Rodolphe se préparent à entrer dans la chapelle où leur union sera bénie par l'ermite du lieu, lorsque surgit la sorcière Brigitte, qui vit dans une grotte voisine avec des serpents et des hiboux et avec Késy, une jeune fille qu'elle a jadis enlevée et qui est devenue folle. L'air de la sorcière est, pour Albert Bonnard, «la perle de la partition». Rodolphe de Platea achète le silence de la sorcière, il épouse Blanche, et ils s'enfuient juste avant l'arrivée de leurs poursuivants. La sorcière indique à ceux-ci la direction à suivre. L'ermite, crucifix en main, terrasse la sorcière qui est précipitée dans l'enfer «au milieu des flammes qui surgissent sur la scène au moyen d'un truc dont il faut féliciter les amateurs de Sion».

Le troisième acte se situe dans la retraite des bois où Blanche et Platea ont enfoui leur bonheur. Un fils, Othon, leur est né. Ils chantent leur félicité dans un joli duo. Arrive Késy, la folle, qui erre dans la forêt. Amie d'enfance de Blanche, elle répond à toutes les avances une phrase «à laquelle M. Haenni a su donner une vraie expression de terreur: 'J'ai peur des serpents, j'ai peur des hiboux!'" Mais le ménestrel Gelter vient annoncer à Platea que Berchtold de Zaehringen est sur le point d'envahir la vallée. Platea part pour Ulrichen où il va se couvrir de gloire, alors qu'Etienne de Maggeren y trouve la mort⁴⁵⁸.

⁴⁵⁵ GV 1867, n° 41, 23 mai, 4; n° 42, 26 mai, p. 4; n° 43, 30 mai, p. 4; n° 44, 2 juin, p. 4; CFD 1867, n° 41, 19 mai, p. 6; n° 42, 26 mai, p. 4; n° 43, 30 mai, p. 4; n° 44, 2 juin, p. 4. La même représentation proposait aussi *Les Infortunes de Jocrisse ou un mariage manqué*, comédie en un acte, par Varner et Duvert. Prix des places: premières 1 fr., secondes (galeries) 50 ct., troisièmes 30 ct. Les enfants paient demi-prix (MV-Sion, PN 657/1, programme).

⁴⁵⁶ La partition, soit le C 3, comporte 403 pages. La première page de musique est écrite pour 2 flûtes, 2 clarinettes en la, hautbois, basson, 2 cors en ré, trombone, timbales la et mi, violons I et II, altos, violoncelles et contrebasses, mais la suite n'est écrite que pour 2 flûtes et cordes...

⁴⁵⁷ Un des plaisirs de l'auditoire a certainement été de voir évoluer sur scène, des parents et des amis, dans des situations inhabituelles: le vice-président du Grand Conseil, Raymond Evéquoz, est Rodolphe de Platea. Marie-Laure de Sépibus, née Franc, est Blanche. Georges de Quay, en ermite, envoie en enfer sa fiancée, Angèle Dénériaz. Fanny de Kalbermatten joue le rôle de la folle. Les deux petits pages, Pierre (de Riedmatten, fils de Raoul), et Mimi (Marie Andenmatten, fille de Joséphine et nièce de Charles Haenni, et future épouse d'Alphonse Sidler), «leur rôle terminé, seront conduits à la galerie, d'où ils jetteront des baisers à leurs parents et amis de la salle». Autres personnages: MM. J. D., de M., et André Zimmermann.

⁴⁵⁸ Charles-Louis de Bons donnait une fin différente à son drame. La sorcière met le feu à la forêt, refuge des époux, mais ils s'en échappent. Maggeren les retrouve. Un duel à mort est décidé entre les deux chevaliers. Mais Maggeren, blessé à Ulrichen, charge Henrik, son héritier, de porter son écu. Henrik est vainqueur du combat et découvre qu'il a blessé mortellement Blanche. Elle avait pris la place de son époux pour conserver un père à ses deux enfants. La sorcière est brûlée vive à Loèche. En débarrassant le sol des cendres de l'incendie, on découvre plusieurs sources d'eau chaude.

Le quatrième acte nous ramène au château de Mans. Le petit Othon de Platea viendra y attendrir le cœur de son grand-père. Blanche rentrera triomphalement dans le manoir de ses aïeux, au bras de son heureux époux. La toile tombe

sur l'allégresse générale, tandis que le chœur des guerriers entonne un bel hymne patriotique: «Salut, Valais, belle et sainte Patrie! / Pour te sauver, nous versons notre sang, / Pour te garder, nous donnons notre vie, / Pour te fêter, nous entonnons nos chants. / Champs d'Ulrichen, salut, terre sacrée, / Dans vos sillons a coulé notre sang, / Et les lauriers dont ta tête est parée, / O Liberté, vont toujours grandissant.»

Le soir de la première, la salle est, bien avant huit heures, archi-pleine. «Tout Sion était là. On était même venu d'autres villes valaisannes, «de Louèche, d'Ardon, de Martigny, de Saint-Maurice même, aux confins de Vaud». Marie de Riedmatten a noté dans son *Journal*⁴⁵⁹ ses impressions d'auditrice.

Jeudi, 29 mars 1894

L'opéra de M. Charles Haenni a réussi au-delà de toute attente; au-delà de la mienne, puis-je ajouter, et c'est beaucoup dire, car je suis difficile, mon imagination me représentant presque toujours les choses plus belles qu'elles ne sont ou ne doivent être.

J'aime ces pièces où les sentiments religieux et patriotiques dominent, où les pensées sont nobles; la vertu, louée; le vice, puni. Cela répond à ce que je sens.

Blanche de Mans les exprimait: l'amour fidèle uni par la religion, l'amour conjugal vivant de sacrifices, dans une sombre forêt; l'honneur qui arrache le chevalier valaisan aux affections de sa famille et le fait courir au danger pour la défense de sa patrie; l'amour paternel qui pardonne et fait trembler de joie le fier vieillard Jean, seigneur de Mans, à la vue de ses enfants; enfin, l'hymne patriotique adressé au Valais⁴⁶⁰, tout concourait à exciter mon enthousiasme. Une seule chose m'a déplu, c'est la fuite de Blanche et son mariage accompli sans le consentement de son père. Mais comme j'aimai [sic] le rôle de la sorcière, et quand l'ermite, après l'avoir conjurée de changer de vie, appelle, sur son refus, le châtiment du ciel. L'enfer s'entrouvre, les flammes jaillissent et elle y tombe en se tordant et poussant un grand cri! [...]

M. Haenni a été acclamé, on lui a jeté une couronne depuis les loges⁴⁶¹. Il était si ému que, rentré dans les coulisses, il s'est jeté dans les bras de sa femme en sanglotant. C'est que l'orchestre a été reconstruit et dirigé par lui, et qu'il lui a fait honneur. Ernest [Stockalper] et Raphy Dallèves dans le violoncelle, M. Edouard Wolff dans le violon, le petit [Gustave] Zimmermann [le futur compositeur] dans la contrebasse sont ceux que je connais le mieux des exécutants.

⁴⁵⁹ Marie de RIEDMATTEN, *Journal intime (1882-1896)*, texte établi, annoté et présenté par ANDRÉ DONNET, Martigny, 1975, II, p. 262-265.

⁴⁶⁰ D'après la presse, cet «air a été bissé avec enthousiasme».

⁴⁶¹ «Au second duo, une couronne est lancée à l'adresse du maître qui dirige lui-même l'orchestre. Pendant tout le temps de la représentation une salle bondée ne cesse d'applaudir. Au chœur final [...] la salle est empoignée, les applaudissements deviennent frénétiques, l'enthousiasme est à son comble.» A la fin de la représentation, les auteurs «sont appelés sur la scène par toutes les voix» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *CFD*, mars 1894).

Le succès appelle une seconde représentation⁴⁶², qui sera donnée le dimanche premier avril, à 3 h. «Cela permet aux personnes du Haut⁴⁶³ et du Bas-Valais d'arriver à point par le train, et de bénéficier des billets du dimanche.» Marie de Riedmatten y assiste et note, en date du 4 avril:

Dimanche, nous avons assisté à une seconde représentation de l'opéra; il nous a semblé moins bien réussi; c'est qu'il n'avait plus l'attrait de la nouveauté et qu'on en remarquait les défauts. Marie-Louise [Stockalper] a fait offrir par deux petites filles habillées de blanc, deux coussins peints aux auteurs, MM. Haenni et Duruz. Ils en ont été si reconnaissants qu'ils veulent donner la représentation une troisième fois au profit de ses vieilles filles⁴⁶⁴, mais on dit les acteurs très fatigués.

Le 31 mars, Otto Barblan, professeur au Conservatoire de Genève, dont Charles Haenni a été l'élève, lui envoie le télégramme⁴⁶⁵: «Personne pour me remplacer demain. Y a-t-il troisième représentation et quand?» Eh bien non, elle n'aura pas lieu. Marie de Riedmatten nous en donne la raison, en date du 9 avril:

La troisième représentation n'aura pas lieu, parce que Fanny de Kalbermatten⁴⁶⁶ a défait son costume. Ses amies se sont offertes à toutes lui aider pour le recoudre, mais elle n'a pas voulu. Cependant, M^{me} Marie-Laure [de Sépibus] était bien disposée et M. Raymond Evéquoz n'avait pas refusé. Je crois M. Charles Haenni ennuyé; j'ai vu sa femme et M^{me} Duruz, lors de ma visite du premier vendredi, elles m'ont dit que plusieurs personnes du Bas-Valais avaient télégraphié pour demander si l'on donnerait encore l'opéra et quand. M^{me} Haenni ajouta que, puisque l'on donnait deux fois les petites opérettes, il lui semblait qu'un opéra pouvait être donné trois fois. Il leur a donné tant de peines, je conçois que ces dames regrettent que tout soit fini, et le prix était destiné à une bonne œuvre. Elles m'ont fait voir les coussins reçus; ils sont en peluche grenat, très bien montés, par Adèle de Sépibus; au milieu est un carré de satin blanc posé en biais; sur celui de M. Haenni, M^{lle} Nathalie Franc a peint en or une lyre avec un cahier de musique; sur celui de M. Duruz, un manuscrit ouvert et un flambeau entouré de feuillage.

⁴⁶² D'après la *Gazette* du 4 avril 1894, elle fera, comme sa devancière, salle archi-comble, attirant un grand nombre de personnes d'autres localités du Valais et même du canton de Vaud. Le *CFD* parle d'un «nouveau triomphe» et l'interprétation lui a semblé «encore meilleure que la première fois».

⁴⁶³ Je n'ai pas recherché dans la presse du Haut-Valais l'impact de la représentation de cet opéra sur cette région. Dans le C 3 des partitions manuscrites est collé un dessin représentant Ch. Haenni en train de diriger l'opéra dont quelques scènes sont représentées. Le dessin porte au centre un menu daté «Loèche 12 avril 1894»: «Dîner de Blanche, Menu: Entrée: Appétit de Mangeran; Potages: Soupe à l'oignon servi par un ménestrel, Bouillon d'onze heures à l'acide muriatique; Hors d'œuvres: Plat de barbes rapides, sauce piquante, Vieilles tranches de Jean Bon de Mans; Viandes: Platée... à la sauce Blanche, Grand-Duc aux petits oignons, Ragoût de Mûle et Bock servi par Mühlbach; Estouffade générale: Vipères, grenouilles, sangsues, etc., le tout pêché à l'Étang des Roseaux; Viandes légères: Boudins au sang froid de machiniste; Légumes: Artichauts au Colonel; Fruit unique de saison: Poires au Lycopode; Dessert: Plats doux aux queues d'hirondelles de Loèche, Pain grillé à la Brigitte, Kåse... y compris; Coque-Moll... servi par un peintre; Vins: Muscat de la Dala; Champagne tiède et dégazé: Piscine de Saint-Laurent.»

⁴⁶⁴ Marie-Louise Stockalper est la présidente de l'œuvre de Sainte-Catherine, «œuvre si touchante de l'assistance des pauvres vieilles femmes accablées par l'âge et épuisées par le labeur et la maladie qu'un sort cruel oblige à faire appel à la générosité du public» (GV 1914, n° 55 du 9 mai, p. 3).

⁴⁶⁵ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1.

⁴⁶⁶ Fanny de Kalbermatten (1867-1951), future épouse d'Albert de Lavallaz.

La critique est élogieuse⁴⁶⁷. Pour Albert Bonnard⁴⁶⁸, la

partition de M. Haenni renferme de fort jolies choses et mérite l'accueil qu'elle a reçu. Elle est bien faite et montre beaucoup d'acquis. C'est une promesse que le jeune compositeur voudra tenir en redoublant d'ardeur au travail. Peut-être eût-il été mieux inspiré encore en faisant plus simple, plus populaire, en cherchant des mélodies qui pussent se graver facilement dans les mémoires, plutôt que des effets d'orchestre. Quant au libretto de M. A. Duruz, il ne faut pas lui appliquer les procédés d'une critique grincheuse. On y trouve mieux que du métier et de la versification correcte ou savante: de la fraîcheur, de l'élan, et un enthousiasme sincère.

Les deux auteurs ont fait acte de courage et ont ainsi rendu à leurs concitoyens un service dont ceux-ci sauront être reconnaissants. C'est une belle œuvre patriotique qu'ils ont osée. Un opéra national, cela ne se voit pas tous les jours et bien des cantons peuvent l'envier au Valais.

[L'opéra] a eu le don de plaire à des titres divers, par son cachet local et patriotique, le charme de la musique, le bon goût des costumes et des décors bien adaptés à l'époque et gracieux dans leur fraîcheur.⁴⁶⁹

Dans le *Walliser Bote* on lit: «[...] die Musik scheint uns von hoher Auffassung, ansprechend und frei von Effekthascherei zu sein.»⁴⁷⁰

L'œuvre musicale de M. Haenni a montré de quoi est capable le talent du jeune maître et ce que l'on peut encore en attendre. Nous ne sommes hélas! que des profanes dans l'art divin de la musique, mais nous croyons deviner dans notre artiste un disciple, très discret, du reste, de Wagner. Nous ne pouvons que l'en féliciter.⁴⁷¹

La musique, d'un bout à l'autre, en est délicieuse, bien en harmonie avec les paroles, elle est écrite sans prétention et toujours mélodieuse. Le maître, M. Haenni, a admirablement su tirer parti des éléments qu'il avait en sa possession.⁴⁷²

Décidément [peut-on lire dans le *Confédéré* en avril] l'art musical qui paraissait avoir sommeillé longtemps dans la capitale, nous ne savons trop pour quels motifs, se réveille au souffle entraînant de M. Haenni. A peine a-t-il débarqué à Sion que sa baguette magique a fait pour ainsi dire, sortir de terre, un orchestre de 20 musiciens et une troupe d'amateurs que l'on ne soupçonnait pas. C'est très encourageant et ce qui l'est bien autant c'est cette salle archi-bondée qui n'a cessé de prodiguer ses ovations à l'œuvre si pleine de grâce et de fraîcheur du jeune compositeur et de son collaborateur.

Tout cela nous fait bien augurer de l'avenir et nous sommes bien convaincus que l'opéra *Blanche de Mans* se fanera moins vite que les superbes bouquets offerts à la fin de la représentation au maître et aux gracieuses dames qui ont ajouté tant de charme à son œuvre.

⁴⁶⁷ J.-B. BERTRAND, *Le Valais, Etude*, 1909, p. 77, verra l'opéra comme «à la fois vivante restitution du vieux Valais épiscopal et remarquable œuvre musicale».

⁴⁶⁸ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Gazette de Lausanne*, 29 mars 1894.

⁴⁶⁹ GV1894, n° 25, 28 mars, p. 3.

⁴⁷⁰ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, WB, mars 1894.

⁴⁷¹ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, AP, mars 1894.

⁴⁷² AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, CFD, mars 1894.

En avril, un article du *Confédéré*⁴⁷³ souhaite trouver en Charles Haenni, la couleur étant «la sœur du son», un successeur à Raphaël Ritz, ce peintre

de génie qui incarnait en lui le sentiment de la nature. Au milieu des alpes, les scènes pittoresques ou grandioses, gracieuses ou naïves, religieuses ou de mœurs, s'offraient en foule à son pinceau; avec quel charme, avec quelle vérité ne sut-il pas les fixer sur la toile et révéler pour ainsi dire à ses compatriotes les poésies du sol national. La palette trop tôt brisée de Ritz fut celle d'un artiste capable de comprendre la nature et chose plus rare, de la reproduire sans la trahir. [...]

Nous faisons des vœux pour que, suivant l'exemple de Ritz, il [Charles Haenni] reste le musicien de la nature et qu'il ne sacrifie pas son talent sur l'autel des conventions.

Que l'âme du peuple valaisan, le murmure des hautes forêts, les éclats de la foudre, l'écho de l'avalanche, les voix des troupeaux, l'histoire, ses luttes, ses triomphes et ses pleurs inspirent ses mélodies et qu'il laisse après lui beaucoup d'airs gravés dans la mémoire des valaisans futurs.

Le début de la carrière du compositeur à Sion est donc marqué par un succès évident, et son intégration dans le monde artistique valaisan, rapide.

Mais 1894 est aussi à inscrire dans l'histoire de la musique valaisanne. C'est, en tout cas, l'avis d'un correspondant de Monthey à l'*Estafette*⁴⁷⁴:

La première représentation de l'opéra *Blanche de Mans* a fait époque en Valais. Il nous est agréable de constater que, grâce à cet heureux essai, l'idée d'un *théâtre national* prend de plus en plus corps dans notre pays. Tout est suisse et surtout valaisan dans cette œuvre. On y sort enfin de la banalité des opérettes françaises et allemandes pour entrer dans le drame patriotique, patriotisme peut-être un peu local, mais dont la franchise plaît et fait résonner toutes les fibres du Suisse qui écoute ces chants.

La *Gazette* du 25 avril nous apprend que le jeune compositeur a «fait hommage au Haut Conseil d'Etat du chant patriotique⁴⁷⁵ qui termine son œuvre», et que celui-ci a accepté «avec un vif plaisir» la dédicace «du beau chant patriotique» de son «charmant opéra». Aussi a-t-il chargé le Département de l'instruction publique de «l'adjoindre au recueil de chants⁴⁷⁶ de nos écoles primaires, afin que l'œuvre soit popularisée» et que «l'heureuse inspiration» de Charles Haenni «trouve un écho enthousiaste dans le cœur de notre jeunesse».

Cependant, la présence, à la seconde représentation, du critique Paul Moriaud⁴⁷⁷, de Genève, nous permet ici de disposer d'un témoignage plutôt mitigé sur la qualité

⁴⁷³ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *CFD*, avril 1894, «Variété. Une renaissance artistique en Valais».

⁴⁷⁴ *GV* 1894, n° 26, 31 mars, p. 3.

⁴⁷⁵ Cet *Hymne au Valais* avec le chant *La Promenade*, également tiré de *Blanche de Mans*, sera offert, ainsi que *Mélan-colie*, d'Ulrich Parvex, aux abonnés du *CFD* et de l'*AP*, en supplément de fin d'année 1894.

⁴⁷⁶ *Dieu et Patrie, Recueil de chants pour l'école et la famille*. Cependant, ce chœur ne figure pas dans l'édition de 1900 de cet ouvrage.

⁴⁷⁷ *Gazette musicale* 1894, n° 9 et 10, avril, «La musique au [sic] Valais», p. 103-105 et 117-119.

des interprètes et qui laisse entrevoir les conditions difficiles dans lesquelles Charles Haenni a entrepris son travail en Valais ainsi que les contraintes auxquelles ses créations durent se plier.

[...] Sion doit son théâtre aux Jésuites; ces maîtres éducateurs y faisaient jouer leurs élèves. Le contraste est curieux entre, au dehors, la foule grouillante des petits paysans et le grand rocher gris qui s'élève à pic, à un pas, éveillant de vagues idées d'alpinisme, et au-dedans, la salle coquette, mignardement décorée. Le peintre Blattner [Blatter] a représenté sur la toile, en couleurs aimables, les châteaux historiques de Valère et de Tourbillon, et des médaillons reproduisent les traits de Valaisans connus, parmi lesquels Ch.-L. de Bons. Au parterre et à la galerie, pas une place vide, bien que les organisateurs aient eu l'audace, encore inouïe à Sion, de faire payer deux francs les réservées!... quatre ou cinq cents personnes impatientes et recueillies.

Que dire de la représentation?... [...] Il m'a d'abord été impossible d'en juger, bien que ce fût mon essentielle préoccupation. Une horrible cacophonie des instruments et des voix déchirait, dans mes oreilles, les lignes mélodiques et le tissu de l'harmonie. Qu'on se figure un orchestre où les trois quarts des instrumentistes jouent faux, constamment faux, et des acteurs non seulement gauches et pleins d'une naïveté qui a son charme, mais incapables de chanter un solo autrement que par approximation, s'accrochant à tous les contours de la mélodie et chantant, lorsqu'ils chantent juste, d'une voix rugueuse et intravallée, – diamant peut-être, mais qui ne laisse voir que sa gangue. – Qu'on se figure une exécution en regard de laquelle celles qui sont courantes à Genève sont un miracle de perfection; des voix, des instruments auprès desquels les nôtres sont les divines effluves d'un chœur céleste et surhumain. Mais, en même temps, qu'on se représente un public ravi, acclamant chaque morceau de trépignements enthousiastes et criant souvent *bis* à tue-tête; et dans la société la plus raffinée, dans le banc des autorités, un jugement plus calme, mais aussi sincèrement admiratif, sur la voix «pure» de Madame de X. et sur les complications «harmonieuses» de l'orchestration, – que du reste le compositeur a sagement faite simple.

Mon propre jugement en était ébranlé, je l'avoue, et, au sortir du théâtre, ayant suivi le rocher et atteint un replat de la colline d'où je voyais la vallée du Rhône se dérouler dans la magie du soleil couchant, j'osais à peine être choqué de l'apparente contradiction entre la splendeur de cette nature et la faiblesse de l'œuvre d'hommes qui cependant, plus qu'aucuns autres, sont attachés par des liens robustes à la terre où ils vivent et dont les ouvrages semblent une indirecte émanation du sol. Je songeais qu'en musique surtout, l'œuvre d'art, qui n'existe pour les hommes que perçue par les sens, doit se présenter à l'esprit sous des formes singulièrement diverses suivant les individus, et qu'ici les Sédunois, qui ont trouvé beau, harmonieux et pur ce qui me paraissait trouble et douloureux, avaient après tout raison, puisque le spectacle était donné par eux et pour eux.

Suivent des considérations qui évoquent le «développement musical du Valais» et – à côté des sociétés musicales sédunoises et du chant enseigné dans les écoles et collèges – les soixante fanfares du canton dont «on connaît le répertoire habituel», ainsi que les multiples *Cecilia* du Haut-Valais dont les chefs musicaux ont «dans un désir louable de simplification, produit ou recommandé des œuvres d'une valeur artistique médiocre». De son tour d'horizon, Paul Moriaud conclut que l'exécution de *Blanche de Mans*

ne pouvait donc être meilleure qu'elle n'a été. On a peine à se représenter les difficultés que le compositeur a dû vaincre pour monter son œuvre. Rôles étudiés «à la serinette»⁴⁷⁸ par des chanteurs qui n'ont jamais appris à chanter; instrumentistes formés pour la circonsance, à moins que, comme un des seconds violons, ce ne soit un amateur qui n'a jamais reçu de leçons et joue «pour son plaisir», ou comme le hautbois... un saxophone! Seuls les chœurs pouvaient relativement bien marcher, grâce aux quelques chorales de Sion, et tel a été le cas en effet; ils valaient certes mieux, comme exécution, que les chœurs de *Lohengrin* au théâtre de Genève.⁴⁷⁹

Quant à la musique, Paul Moriaud estime que Charles Haenni a tiré un bon parti du livret

[...] tout en évitant ce que n'eussent ni compris, ni goûté ceux auxquels il s'adressait. Sa musique est correctement écrite, sans prétention aucune au wagnérisme et dans la coupe de l'opéra traditionnel. Elle est toujours simple, mélodique et claire. La mélodie est d'allure classique en général, italienne dans les finales et les airs de bravoure. L'orchestration, écrite pour quatuor, flûte, clarinette et hautbois, trombone et cor (24 exécutants), doit un peu de monotonie à l'obligation où s'est trouvé M. Haenni de soutenir, presque toujours, le chant de ses acteurs par un instrument à l'unisson, mais elle est adroite quand même et sonore. A citer surtout l'air humoristique de l'intendant Théodule: «Femmes, je vous laisse à vos roses, / Moi je retourne à mon tonneau», la chanson de Gelter au premier acte: «Blanche, quand la prochaine aurore / Aura salué ton hymen», et tous les chœurs, qui sont ce qu'il y a de mieux; on voit que cette forme est la plus familière au compositeur. L'air de Brigitte, avec son refrain sarcastique: «C'est la jouvencelle / Du château de Mans, / C'est Blanche la belle / Avec son amant», serait excellente sans une analogie fâcheuse avec le *Tambourin* de Rameau; l'air de Gelter, le messager troubadour, au troisième acte, est bâti sur un thème trop célèbre de la *Fille du Régiment*; le duo d'amour, frénétiquement applaudi, est une valse.

Au total, une œuvre très supérieure à ce que sont ordinairement ces purs produits du terroir, naïve par endroits, qui trahit parfois l'inexpérience et ne s'impose pas par son originalité, mais saine et pleine de jeunesse, pleine d'enthousiasme et d'élan, et bien appropriée à son milieu. [...] Nul doute que sous sa courageuse impulsion le Valais musical n'accède bientôt à une vie meilleure.

⁴⁷⁸ Serinette: espèce de petit orgue renfermé dans une boîte, et dont on se sert pour apprendre des airs aux serins. Fig. et familièrement: chanteur ou chanteuse qui ne fait que répéter les airs appris, sans y mettre aucune expression (Litttré).

⁴⁷⁹ Quelques années plus tard, un journal valaisan profitera de la mauvaise exécution à Genève des *Dragons de Villars*, dont un Valaisan «nous a raconté qu'il n'a pas vu pareil fiasco sur le plus modeste de nos théâtres du canton» pour demander à M. Moriaud, «l'écrivain grincheux et malveillant de la *Gazette musicale*, qui a tant malmené jadis, à propos de l'exécution de *Blanche de Mans* sur le petit théâtre de Sion, et les auteurs et les amateurs qui ont bien voulu prêter leur concours, [...] [de bien vouloir] nous dire maintenant ce qu'il pense de la troupe qui figure sur le grand théâtre de Genève» (AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, article sans date, et que je n'ai pu identifier).

La première représentation de *La Fleur maudite*⁴⁸⁰, opéra en 2 actes, paroles de M. X^{***}, musique de M. Ch. Haenni est donnée au Théâtre, le lundi 8 juin 1896 à 8 h 1/2 précises. Places réservées 2 fr., parterre 1 fr. 50, galeries, 1 fr., texte des chants 10 ct. Les paroles sont d'un Sédunois qui tient à garder l'«incognito» (Charles Haenni lui-même)⁴⁸¹. Comme dans *Blanche de Mans*, l'action se situe au Moyen Age, en 1368, et s'inspire d'une ancienne légende valaisanne. Pour la *Gazette de Lausanne* du 10 juin 1896, «*Fleur maudite* n'est pas un opéra au sens rigoureux du mot, mais un poème lyrique, un roman de chevalerie mis en musique et adapté au théâtre». C'est aussi un peu l'avis du *Walliser Bote*:

Der neuen Oper liegt eine Walliser Legende [...] zu Grunde, welche aber nicht in streng dramatischer Weise durchgeführt ist; vielmehr werden singspielartig gruppirte lyrisch-epische Gesänge und Romanzen, mit zu sprechendem Text so umschlungen, dass das Ganze vollständig dramatische Form bekommt.

L'argument est simple. Béatrice de Biadana épouse Gonzalo de Torbeis. Mais Rudolphe de Compay, sire de Moerel, jadis repoussé par Béatrice, charge Satan de le venger et il lui vend son âme. Le soir du mariage, Béatrice respire une fleur d'un bouquet empoisonné par Satan et tombe inanimée. Fou de douleur, Gonzalo sort de la salle; un agent infernal emporte Béatrice dans des forêts désertes où elle erre. A quelques semaines de là, le traître, Rudolphe, tue Gonzalo dans un bois solitaire près du pont de Naters, au moment même où surgit Béatrice, enfin sortie de la forêt. En apercevant Gonzalo mort, sa raison s'égare «et son âme s'exhale dans un doux chant d'insensée».

On retrouve donc, par rapport au premier opéra, les thèmes de l'histoire d'amour contrarié (cet opéra débute aussi par un jour de noces s'achevant sur un enlèvement), du bien et du mal (amour et innocence d'un côté, haine et vengeance de l'autre), de la perte de la raison et de la mort violente. Le thème de l'amour est ici central⁴⁸². Le sentiment pur et quelque peu naïf du jeune couple («Le bonheur est le soleil de l'âme. [...] Qu'il sera doux ainsi de cheminer ensemble, sous un ciel toujours bleu et de passer un jour de pur bonheur terrestre à l'éternelle félicité [...] être unis toujours,

⁴⁸⁰ Voir AEV, Fds Ch. Haenni, H7, Texte des chants, Imprimerie Kleindienst et Schmid, 1896; AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, AP 1896, 25 avril; 29 avril; 2 mai; 3 juin; 6 juin; 10 juin; CFD, 1896, mai; GV 1896, n° 34, 25 avril, p. 3; n° 36, 2 mai, p. 2; n° 45, 3 juin, p. 3; n° 46, 6 juin, p. 3; n° 47, 10 juin, p. 3; n° 48, 13 juin, p. 3; n° 49, 17 juin, p. 3; n° 50, 20 juin, p. 3; *Gazette de Lausanne* 1896, 10 juin; *Monatrosen* 1896, 15 août; WB 1896, 13 juin; *Zürcher Nachrichten* 1896, [13 juin?].

⁴⁸¹ La GV du 2 mai précise que M. Haenni «ne s'en est pas tenu strictement à la légende; il transforme les années en jours, et fait mourir Béatrice aussitôt après la perte de sa raison». Dans la légende, Béatrice erre des années, hagarde, dans les forêts, et y disparaît à jamais. Gonzalo est assassiné par Compay peu de jours après ses noces.

⁴⁸² Au *Chœur des démons* de l'Acte I (intitulé *Le Pacte* [avec Satan]): «Qu'un vent de mort nous emporte dans les fêtes, noirs tourbillons; et que partout où nous passons, règnent l'orgie et le désordre. Que partout un souffle impur fane la vie et la vertu» semble répondre, dans l'Acte II (intitulé *Notre Dame de la Forêt*) le chant de l'*Angelus*: «Voici l'heure de l'*Angelus*, chacun prie en son chemin. Ange du ciel descends sur nous et recueille le pieux murmure qui s'élève de la terre: *Ave Maria*. Déjà dans les buissons s'éveillent les oiseaux, écoute dans le bois leur doux ramage, c'est leur prière aussi, leur prière du matin; la nôtre est plus suave encore: *Ave Maria*» et la prière de Jeanne à la Vierge Marie, mère des malheureux et refuge des pécheurs.

mon Gonzalo, n'est-ce pas le ciel!») se heurte à la haine de Rudolphe que relaie Satan («Vengeance est le plaisir suprême. [...] Vengeance est le dernier bonheur des démons.»)

La dimension patriotique, si importante dans *Blanche de Mans*, n'intervient guère que par l'identité locale des personnages⁴⁸³, (de Torbeis, de Biadana, de Compay, sire de Moerel, d'Esperlin, de Challant, de Belregard, de Blonay, de Castello, de Saxo, de la Tour, de la Platéa) et par le lieu de l'action, qui se déplace, entre les deux actes, du château de Biadana, à Viège, au pont près de Naters. Il n'y a pas célébration de héros de la patrie. L'opéra ne s'achève pas sur un hymne au Valais, mais par un chœur d'anges: «Sur la terre, lieu d'exil, / Ils ont souffert, ils ont pleuré; / Mais leurs larmes, divine rosée / Seront des fleurs dans le ciel.» Le patriotisme se limite ici à faire connaître un de «ces purs et poétiques récits dont le Valais abonde». «Aujourd'hui que ces naïves croyances ont disparu, que le présent existe seul avec sa froide réalité, ne serait-il pas bon de faire revivre dans nos cœurs un peu de cette poésie chantée par nos aïeux? Telle a été l'idée de M. Haenni, qui avec son âme d'artiste et de poète, a su comprendre le charme naïf de ces récits d'antan et nous présente [cette légende] embellie par tout le charme d'une musique éloquente [...]» On peut aussi relever la connotation morale et religieuse de la *Fleur maudite*, avec l'intervention d'un merveilleux chrétien. C'était déjà le cas dans *Blanche de Mans* où l'on voyait l'ermite, brandissant sa croix, envoyer la sorcière (dont les sortilèges, du reste, étaient sans effet) dans les flammes de l'enfer. Dans la *Fleur maudite*, le merveilleux surgit avec la présence de Satan, de son agent infernal, du chœur des démons et du chœur des anges.

La *Liberté*, via la *Gazette* du 20 juin, est consciente du problème que cet aspect pourrait poser dans l'éventualité d'une diffusion plus large de l'opéra. L'auteur félicite M. Haenni et manifeste le désir «de lui voir remanier son opéra *Blanche de Mans* et de le livrer à la grande scène. La *Fleur maudite* n'obtiendrait peut-être qu'un succès partiel devant un public habitué à des pièces d'où la religion et la morale sont soigneusement bannies, quand elles ne sont pas tournées en ridicule.» Mais la *Gazette de Lausanne* du 10 juin pose une autre question d'ordre moral:

C'est un drame poignant, et il est regrettable que l'auteur du *libretto* ait cru devoir faire mourir aussi tragiquement ses innocents héros, tandis que l'infâme Compay, l'auteur de tout le mal, survit, impuni, à ce sombre drame. Il y a là, au point de vue moral et religieux de la pièce, un paradoxe qui a choqué bien des âmes pieuses.

Si une troisième représentation de *Blanche de Mans* a été empêchée par le fait que Fanny de Kalbermatten avait défait son costume, l'émoi des âmes pieuses face à la

⁴⁸³ Il n'est pas facile d'identifier les interprètes: Gonzalo de Torbeis: M. A. B.; Béatrice de Biadana, sa fiancée: M^{lle} C[écile] de L[avallaz]; Rudolphe de Compay, sire de Moerel: M. H. de W.; trois amies de Béatrice: Bérangère, Comtesse d'Esperlin: M^{lle} A[dèle?] de T[orrenté], Demoiselle Aldise de Challant: M^{lle} A[thalie] F[ranc?] et Isabelle de Belregard: M^{me} W. H[aenni?]; Goccus de Blonay, M. J[oseph] K[untschen?]; Ubert de Castello, M. C. B.; Comte Étienne de Saxo: M. J. S.; Martin de la Tour: M. C. B.; Guichard de la Platéa: M. M. P.; Madeline, vieille servante du château: M^{lle} S[ophie] de Q[uay]; Sévérin, son mari: M. J. Q.; Joceline: M^{lle} M. L.; Jeanne: M^{lle} M. A.; Guilfred: M. X[avier] de R[iedmatten]; Walter: M. E[tienne] de K[albermatten]; Satan: M. G[eorges] de Q[uay].

Fleur maudite a eu une autre conséquence pour le compositeur, qui ajoutera une nouvelle scène à l'Acte II, suscitant ce commentaire conclusif de l'*Ami du peuple*:

On a été fort bien inspiré en ajoutant une nouvelle scène au deuxième acte: la scène du repentir de Rodolphe de Compay, le meurtrier de Gonzalo, a satisfait aussi bien les exigences des règles dramatiques qui réclamaient un dénouement pour l'un des principaux héros de la pièce, que celles de la morale, qui demandaient le châtiment du coupable ou la pénitence.

Tel était l'environnement dans lequel le compositeur devait créer son œuvre... L'opéra, cependant, est bien reçu du public. La première est un succès. La salle est «quasi-comble» selon un journal, «comble» selon un autre. La critique est bonne. Les *Zürcher Nachrichten* parlent de «grosser Erfolg».

[...] Ein ächtes Walliserkind voll glühender Vaterlandsliebe, greift Herr Hänni nach patriotischen Motiven und sucht (geschichtliche) Traditionen, Episoden, Sagen und Legenden durch die geweihte Sprache der Töne festzuhalten und seinem Volke zum Gemeingut zu machen. [...] Hännis neue Oper *La Fleur maudite*, deren musikalischer Wert ein unverkennbar grosser ist und die in den Hauptmotiven eine vorteilhafte Anlehnung an die Wagner'sche Schule erkennen lässt, hat dem talentvollen Komponisten einen neuen unverwelklichen Lorbeer um die Stirne gewunden.

Pour la *Gazette* du 10 juin 1896,

au dire de personnes autorisées [...] la musique de *Fleur maudite* est supérieure à celle de *Blanche de Mans*. Ce dernier opéra cependant, tant en raison du sujet lui-même que des airs devenus populaires qu'il renferme, n'en laissera pas moins, pensons-nous, un souvenir plus durable que celui de *Fleur maudite*, bien que la plus récente composition de notre jeune maestro ne puisse qu'ajouter à sa réputation.

Suivent des réserves qui «ne portent que sur des points secondaires»: «l'effet eût été assurément plus satisfaisant» si l'orchestre avait été plus complet et plus puissant (bien qu'il se soit convenablement acquitté de sa tâche), les répétitions plus fréquentes et bien suivies et le thème «moins ingrat en lui-même»... Tous les interprètes ont fait preuve de bonne volonté et plusieurs même de réelles dispositions. L'auteur de l'article encourage M. Haenni à persévérer «sans toutefois se préoccuper outre mesure de produire beaucoup, notre ami sachant fort bien d'ailleurs, sans que nous ayons besoin de le lui rappeler ici, qu'une seule œuvre suffit parfois pour assurer la célébrité de son auteur». Le même jour, l'*Ami du peuple* n'est qu'éloges:

Depuis longtemps, le public de Sion n'avait vu une soirée aussi agréable. La partition, très belle au dire des connaisseurs et exécutée avec une véritable maestria par l'orchestre que dirigeait M. Haenni lui-même, a montré chez notre jeune maître un talent se perfectionnant toujours davantage. A ce point de vue la *Fleur maudite* marquera un pas en avant depuis *Blanche de Mans*, dont on se rappelle le succès. Il y a eu des passages d'un grand style.

L'action, en elle-même très simple, ne se prêtait pas moins à de beaux mouvements pathétiques [...] Peut-être eût-on pu désirer chez l'un ou l'autre personnage un peu plus de sentiment dans des situations données. Mais il faut tenir compte du temps limité dont disposaient nos acteurs – dont la plupart essayaient pour la première fois le feu de la rampe. – C'est un détail que la seconde représentation corrigera.

Des félicitations sont adressées «surtout au compositeur, qui, si jeune, a déjà marqué sa carrière par des œuvres de grand mérite, ainsi qu'à l'aimable et trop modeste librettiste anonyme, qui, d'une vieille légende valaisanne, a su tirer un drame si émouvant, traduit dans des strophes aussi gracieuses que sincèrement émues». La *Gazette de Lausanne* du 10 juin constate que le «talent de M. Ch. Haenni s'est affirmé une fois de plus dans la musique de *Fleur maudite* et la soirée d'hier lui a été un succès bien mérité». Le 13 juin, Oscar P[errollaz] déclare dans la *Gazette* qu'il ne va «point brûler d'encens devant tout le monde». La *Fleur maudite* ne l'a «pas satisfait au point de vue dramatique. Certains passages sont obscurs et invraisemblables. Mais la musique en est charmante.»⁴⁸⁴ Malgré les imperfections qu'il dénonce dans l'interprétation des acteurs, la pièce lui a tellement plu qu'il y retourne... «Bien loin d'engager notre ami Haenni à s'arrêter en si beau chemin – pourquoi ne pas produire? (en forgeant l'on devient forgeron) – nous lui disons de cœur: En avant!» Le *Walliser Bote* écrit le 13 juin:

Der Komponist [...] hat sich um die musikalische Kunst seiner Heimat ein neues unsterbliches Verdienst gesichert. [...] Hr. Hänni hat in diesem Opus ein prächtiges Tongemälde geschaffen, das – allerdings nicht für Jedermann leicht verständlich – dem Zuhörer einen hohen Genuss bietet. Da die recht schöne Dichtung den Namen des Urhebers nicht trägt, gebietet des Sängers Höflichkeit, dass auch nicht weiter in eine Kritik eingetreten werde.

Une seconde représentation est donnée le dimanche 14 juin, à 2 h après midi. D'après la *Gazette* du 17 juin, elle a été «un triomphe et un succès».

L'auteur, appelé sur la scène avec tout son personnel d'acteurs, y a été l'objet d'ovations enthousiastes et sincères qui se sont produites par des couronnes et des bouquets tout à fait mérités.

Le public s'est montré plus satisfait de la seconde représentation, tous les rôles ayant été

cette fois-ci très bien rendus. [...] Par ses productions déjà nombreuses et appréciées, en particulier par ses deux opéras *Blanche de Mans* et la *Fleur maudite*, M. Haenni s'est révélé comme un compositeur de talent dont le Valais doit être fier. [...]

⁴⁸⁴ Oscar Perrollaz avance cette appréciation, bien que plus loin il précisera que la musique lui est «une terre aussi inconnue que le grand plateau de Pamir!»

A ce propos, nous ne pouvons que souscrire aux réflexions émises par un correspondant de la *Liberté*⁴⁸⁵ parlant du nouvel opéra de M. Haenni:

«Il faut une énergie et une persévérance hors pair pour monter avec des amateurs un opéra de ce genre, écrit dans un style sévère, sans mélodie apparente, dans le goût wagnérien».

Un Paul Moriaux [Moriaud], pour le plaisir de paraître spirituel, et donnant dans le travers des ambassadeurs de commerce genevois, aurait pu se laisser aller à son humeur gouailleuse en ridiculisant le *libretto* d'abord, écrit en prose et renfermant des choses et des sentiments incompréhensibles aux sectaires calvinistes. Il se serait permis des plaisanteries sur la mise en scène, sur diverses situations dramatiques un peu naïves et dénotant le peu d'habitude du théâtre; il aurait traité l'orchestre de «pétaudière musicale» et se serait montré peu poli envers les acteurs, très peu galant à l'égard des actrices.

En tenant compte, comme je l'ai déjà dit, des difficultés de monter tout un opéra avec des non professionnels, nous pouvons féliciter M. Haenni de ses succès, en l'encourageant à livrer sa musique à des exécutants de profession.

On aurait tort de s'associer [au] compliment à double face adressé à notre compatriote, l'engageant à «persévérer, sans se préoccuper de produire beaucoup [...]» *Fabricando fit faber*.

Les *Zürcher Nachrichten* rapportent aussi que la seconde et malheureusement dernière représentation a surpassé la première, grâce à la bonne volonté des acteurs et en particulier du chœur.

Am Schlusse der Oper wurde Charles Hänni – zumeist von der Damenwelt Sittens, die die Verdienste des Komponisten mit Kränzen und Blumenspenden eigenhändig auf eine Weise würdigte, wie kaum Zürich oder Paris tut – die schönste Anerkennung zu teil.

Le 20 juin, la *Gazette* reprend un autre article paru dans la *Liberté*:

[...] Il y aurait quelques critiques de détail à faire sur le jeu et le chant de quelques acteurs, mais la critique ne saurait s'exercer aussi sévèrement que vis-à-vis de professionnels. La partition renferme de réelles beautés [...] Le *libretto* aurait beaucoup gagné à être versifié [...].

Pour l'*Ami du peuple*,

les petites imperfections ont complètement disparu dans la seconde représentation. Quelques autres changements de détail, par exemple dans l'apparition de l'esprit infernal, ont été très appréciés. Quant à la musique, elle a été, comme lundi, parfaite. Elle ne pouvait que gagner à être entendue une seconde fois. Le style wagnérien, pour lequel M. Haenni nous paraît avoir des préférences, a des beautés qui, pour une oreille profane, ne se révèlent pas à la première audition. Quand on n'est pas un initié de cet art, que nous pourrions appeler un raffinement de l'harmonie, il faut une attention soutenue pour en découvrir le sens à la fois vague et profond.

⁴⁸⁵ *Liberté*, 1896, 14 juin.

Il est intéressant de noter que le rapprochement fait par l'*Ami du peuple* entre Charles Haenni et Wagner en mars 1894, à propos de *Blanche de Mans*, se retrouve dans ce journal en 1896, ainsi que dans les *Zürcher Nachrichten* et la *Liberté*... La *Fleur maudite* inspire⁴⁸⁶ la plume de Louis Clo qui commet un petit poème bien dans le genre de la production littéraire de l'époque:

La Fleur maudite

Opéra représenté au Théâtre de Sion.

Ah! daignez pardonner à l'ami qui médite

S'il rêve quelquefois après la fleur maudite,

S'il veut entendre encor [sic] le Seigneur Gonzalo

Auprès de Béatrix répéter un solo,

S'il veut entendre encor [sic] les sons vibrants d'orchestre

A l'opéra donner un doux charme terrestre.

Ah! Peut-on oublier ces anges gracieux,

Dont la voix monte pure à la voûte des cieux,

D'un cœur ému chantant à la Vierge un cantique

Qui vous semble au lointain un concert séraphique.

Pourquoi devant l'autel, par un autre tableau,

Ne pourrait-on unir Béatrix, Gonzalo,

Béatrix, beauté chaste, à taille ravissante

Dont le premier aspect vous séduit, vous enchante.

Ces braves villageois, avec ces beaux chasseurs,

Méritent du public une part des faveurs.

Don Rodolphe paraît, dans son rôle sublime

Mais nous aimerions voir revivre sa victime,

L'astucieux Satan, jusqu'au fond des enfers,

Disparaître au milieu des flammes et des éclairs.

Un auditeur, ami de G... [illisible, Gonzalo?]

Le dernier Chevalier de Goubing (1906), l'opéra non joué

Le troisième opéra de Charles Haenni, *Le dernier Chevalier de Goubing*, drame lyrique comme les précédents, s'inspire lui aussi d'une page de l'histoire (ou de l'histoire légendaire) du Valais, ici, du début du XV^e siècle. On remarquera que les grands drames patriotiques, chez Charles Haenni, se situent dans le Haut-Valais (sur des textes écrits en français), alors que *Rosine d'Héremence*, opéra évoquant une histoire d'amour, et les opérettes, bâties sur des canevas légers, se situent dans la partie francophone du canton. Le qualificatif de drame «national», appliqué à *Blanche de Mans*, resurgit ici. Comme dans le premier opéra éclatent des chants patriotiques exaltant la liberté et le courage. Le texte en est aussi d'Albert Duruz, qui l'adapte, en français, du

⁴⁸⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, A10/4, texte manuscrit de Louis Clo.

poème en vers *Die letzten Ritter von Gubing*⁴⁸⁷, de L. L. Roten⁴⁸⁸, vice-président du Conseil d'Etat. C'est un joli volume de 160 pages environ, imprimé et édité à Francfort, expliquait la *Gazette* du 24 janvier 1894 qui signalait la récente parution du poète haut-valaisan. Le *Walliser Bote* du 21 avril 1894 en faisait un vibrant éloge. Ce poème patriotique célèbre le peuple du Valais,

das Volk mit der treuen Seele im offenen Auge, dem kindlichen Gottvertrauen in der wetterharten Brust, das Volk, welches, arm und glücklich, nur zwei Güter sicher sein eigen nennt, «die Freiheit und der Väter Glauben». [Le poète y peint] die blutigen Fehden der Walliser mit dem Zwingherrn von Raron. [...] Es ist ein wilder wuchtiger Kampf, in dem das unterdrückte Volk mit seinem Blute sich die Freiheit erkaufte. Vor diesem heiligen Kriege tritt die Geschichte Wilhelms und Berthas zurück [...] Der Held derselben, der letzte Ritter auf Gubing, «der Henngart Stolz und letztes Hoffen» empfängt im Tode für das arme Volk «der Freiheit Ritterschlag».

L'histoire est la suivante: le «dernier chevalier de Goubing», Wilhelm Hen-Garten ou Platea échappe, blessé, à l'assaut de Goubing par les Patriotes, où ses deux frères ont été tués.

Puis, alors qu'il est fiancé à Berthe de Rarogne, fille de Guichard, il est enlevé, au château de Rarogne, par les Patriotes. Berthe se réfugie au monastère de Géronde. Wilhelm est tué dans une attaque des Berinois dans la vallée de Lötschen. Berthe prend le voile.

⁴⁸⁷ Voir un long résumé de cet ouvrage («d'une excellente impression et relié» et qui «se trouve chez M. Mussler, libraire à Sion») dans le *JD* 1895, n° 32, 10 août, p. 125; n° 33, 17 août, p. 129; n° 34, 24 août, p. 134. Un admirateur des derniers chevaliers de Goubing, «*Les derniers chevaliers de Goubing*, poème national de M. le conseiller d'Etat Léon Roten». L'auteur de l'article rapporte (p. 125) qu'au début du poème, le troubadour Gelter chante: «Le chant est un don, un grand don de Dieu, que rien de sensuel ne doit avilir. Ce que Dieu m'a donné en présent, je le conserverai toujours pur, et d'une pureté angélique. Je n'ai jamais chanté que des choses dignes de l'être: les souvenirs de mon amour, Dieu, la liberté et le pays». L'auteur ajoute: «Ceci pourrait bien s'appliquer à certain poète que nous connaissons...» (Ce poète ressemble étrangement à Charles Haenni!) A la fin de l'article, la Rédaction ajoute: «Nous apprenons avec plaisir que les *Derniers chevaliers de Goubing* ont inspiré à leur tour M. Ch. Haenni, maître de musique à Sion, lequel en a fait le sujet d'un opéra qui sera un jour donné sur notre scène.»

⁴⁸⁸ Léon-Lucien (ou Leo-Luzian) Roten, «le poète national du Haut Valais», est né à Rarogne, le 7 janvier 1824, de Hildebrand Roten et d'Anna de Courten et il décède le 5 août 1898 dans son mayen de Breitmatten. Après avoir fréquenté les collèges de Brigue et de Fribourg, il suit, de 1846 à 1848, des cours de droit, d'histoire et d'économie politique, aux Universités de Fribourg en Brisgau et de Munich. En 1849, il obtient le diplôme de notaire «devant la faculté de Sion». Il fait une carrière de magistrat (1850, député au Grand Conseil; 1856, rédacteur du *Walliser-Weekblatt*; secrétaire d'Etat et du Grand Conseil; 1857-1858, député aux Etats; 1876-1897, conseiller d'Etat, chef du Département militaire et police, puis de l'Instruction publique; 1897-1898, préfet du district de Rarogne et membre du Conseil d'éducation). A l'armée, il parvient au grade de commandant de bataillon et est aux Verrières, en 1871, à la tête d'un bataillon valaisan lors de l'internement de l'armée de l'Est. Mais la «lyre est la fibre dominante de son âme». «Il maniait la langue de Goethe avec une étonnante souplesse, et le fond de ses ouvrages est toujours d'une grande élévation et d'une irréprochable morale.» Il a notamment écrit des poèmes et des drames, parmi lesquels les *Liederklänge aus dem Rhonethale* (1862), poésies lyriques; *Der Polen Opfertod*, drame en 3 actes, traduit en français; *Die letzten Ritter von Gubing* (1874), poème épique; *Pierre de Rarogne*, drame (manuscrit égaré); *Der Morgen im Kyffhäuser* (1896), célébration du rétablissement de l'Empire germanique, poème dramatique allégorique et plusieurs chants de circonstance, dont le chant national du Haut-Valais, *Nenn mir das Land so wunderschön*. Charles Haenni a mis en musique un certain nombre de ses textes (cf. la presse valaisanne et BERTRAND, *Le Valais, Etude*, p. 166-168).

Le style du livret n'est pas différent de celui de *Blanche de Mans*. Quelques exemples suffiront pour en donner l'esprit:

Le droit du peuple est inflexible / L'on ne veut rien nous accorder. / C'est donc la lutte fratricide / L'opprimé contre l'opprimeur, / Luttons tous d'un cœur intrépide / Et Dieu soit notre défenseur! / Qu'il nous conduise à la victoire / Avec fierté, / Nous voulons une seule gloire / La Liberté! [...]

L'heure a sonné la Vengeance / Plus de serf, plus de seigneur, / Assez de cette vile engeance, / Nous ne voulons plus d'opprimeur! [...] Plus de seigneurs, plus d'hobereaux! / Le vent, comme un fêtu de paille / Emportera tous leurs châteaux. / Plus de serfs, plus de valetaille / Plus de baillis, plus de vassaux!

Ou encore le chœur final de l'opéra:

La liberté sur nos montagnes / Etincelle en un rayon d'or / Bientôt dans nos belles campagnes / Tout vivra d'un nouvel essor. / Nous avons, pour l'indépendance / Versé notre sang généreux / Mais désormais dans l'abondance / Nos descendants vivront heureux / Enfants d'une même famille / Nous vivrons dans l'égalité / Et d'Ulrichen à la Raspille / Luit un soleil de liberté! / C'est notre plus noble conquête / Ô fils ne l'oubliez jamais! / Ce jour est un grand jour de fête / Pour les héros du Haut-Valais!

D'après le *Confédéré*⁴⁸⁹ du 21 mars 1906, «le maestro» avait trouvé pour «interpréter musicalement cette œuvre originale, des accents grandioses, où son réel talent de compositeur s'est, paraît-il, très vigoureusement affirmé, et la vaillante société de chant qu'il dirige, le Rhonesängerbund, avait déjà commencé l'étude des chœurs très mouvementés de cette page émouvante [...]».

On finit cependant «par renoncer à jouer cette pièce⁴⁹⁰ d'un si réel intérêt pour le peuple valaisan tout entier». Un «patriote» prétend, dans le journal radical le *Confédéré*, que la cause de cet échec provient d'une décision du président de l'Orchestre, du fait d'un veto de la part des aristocrates de la Société, qui ne verraient

pas d'un bon œil une scène où les francs-patriotes lèvent la Mazze, arrachent le pouvoir temporel aux princes-évêques et chassent les seigneurs des castels où ils rapinaient depuis trop longtemps.

Suivent des réponses à cet article. Un «Rhonesängerbundien» rectifie⁴⁹¹ que M. Edouard Wolff, président de l'Orchestre, «et qui appartient au vrai *populo*» n'est pas opposé à la représentation de l'opéra; malheureusement, il subit la pression de son entourage, étant «allié à quelques familles de cette noblesse post-féodale [...] de *second crû*, dont les familles, qui n'ont joué aucun rôle historique marquant, ont puisé leurs noms dans celui des lieux qu'ils habitaient: champs, prairies, torrents, montagnes, etc., etc. [...]» Une seconde réponse est donnée dans le même numéro du *Confédéré*

⁴⁸⁹ C'est dans ce journal essentiellement qu'il faut aller chercher les explications sur cet épisode.

⁴⁹⁰ Voir aussi sur cette affaire *CFD* 1906, n° 27, 4 avril, p. 2; *GV* 1906 n° 34, 27 mars, p. 3; n° 35, 29 mars, p. 3.

⁴⁹¹ *CFD* 1906, n° 24, 24 mars, p. 2-3.

par M. Edouard Wolff. D'après lui, l'assertion que la Société d'Orchestre a, par son refus, rendu impossible la représentation de l'opéra est «absolument inexacte»⁴⁹². La requête de M. Haenni

a trouvé auprès de notre société un accueil sympathique. Beaucoup d'entre nous se rappelaient avec plaisir d'avoir été dans les rangs des exécutants lors des représentations des derniers opéras [...] et il ne leur déplairait pas de remplir encore une fois ce rôle.

Tout au plus trouvait-on que la saison était déjà un peu avancée⁴⁹³ pour commencer l'étude des 24 numéros d'orchestre que l'on trouve dans [l'œuvre] [...]. Quelques membres faisant aussi partie de l'Harmonie Municipale, ne pouvaient non plus songer sans effroi aux répétitions multiples que cette tâche allait leur imposer.

Malgré ces considérations, notre société reconnut qu'elle ne pouvait marchander son comportement pour l'opéra de M. Haenni et il fut décidé d'accueillir favorablement sa demande, sous la seule restriction qu'aucun membre de l'orchestre ne serait sollicité d'accepter un rôle dans l'opéra, afin de ne pas diminuer le nombre de nos exécutants qui n'est déjà pas trop considérable pour une œuvre de cette importance.

Cette réserve, pourtant bien naturelle, n'a pas été acceptée par l'auteur qui a ajourné *sine die* la représentation de son poème musical.

Nous espérons bien que ce n'est là que partie remise et que M. Haenni trouvera plus tard, en dehors de l'Orchestre, les voix nécessaires pour procurer au public valaisan et séduisois l'occasion d'applaudir encore une fois aux manifestations de son réel talent de composition.

Voilà, dans sa simplicité, l'explication demandée. Il y a loin de là, on le voit, à l'hypothèse d'une manifestation aristocratique de notre société, hypothèse qui n'a pu voir le jour que dans l'imagination malade de l'auteur de l'article auquel nous répondons. [...]

Des membres de l'Orchestre, «indignés de la manière inqualifiable dont [M. Wolff] leur président a été pris à partie» adressent au *Confédéré* un texte intitulé «Protestations», publié le 28 mars.

[...] 2. Ils déclarent formellement que l'attitude de leur président dans l'affaire de l'opéra Le dernier Chevalier de Goubinga a été parfaitement impartiale et des plus correctes.

3. Ils confirment l'assertion que l'Orchestre n'a pas refusé son concours pour cette production; malgré l'appréhension générale qu'il serait bien difficile pour cette année de monter un opéra, l'Orchestre a, au contraire, promis son concours à la condition qu'aucun instrumentiste ne soit distrait de son pupitre pour jouer comme acteur dans la pièce.

⁴⁹² L'AP 1906, n° 24, 24 mars, p. 3, se met du même côté que M. E. Wolff, en publiant un texte intitulé «Fumisterie». Un «mystificateur» a adressé au «*Confédéré* une histoire à dormir debout. [...] Autant de mots, autant de mensonges. L'auteur de ce canard le sait aussi bien que personne. Mais il a, sans doute, voulu rire aux dépens des lecteurs du *Confédéré* et leur faire gober un poisson d'avril anticipé. X.»

⁴⁹³ Il est vrai que l'on peut s'étonner de voir, parfois, le peu de temps consacré à la préparation d'un concert. La *Gazette* du 29 janvier 1907 rappelle que les musiciens de l'Orchestre ont tous des occupations qui ne leur laissent pas beaucoup de temps pour la musique. «Et, d'autre part, nombreuses sont les occasions où l'Orchestre est appelé à se produire, à prêter son concours, assuré d'avance, aux œuvres de bienfaisance et d'utilité publique. Il doit donc résoudre de son mieux le difficile problème d'apprendre de nombreux morceaux et de les bien jouer en disposant d'un temps très restreint, pour ne pas dire insuffisant.»

4. Ils tiennent encore à faire remarquer que même si l'Orchestre avait refusé son concours, il n'aurait pas pu être rendu responsable du renvoi de l'opéra, attendu qu'il avait été dit dès le premier jour à notre société que, dans le cas de non-participation de l'Orchestre, l'opéra serait joué quand même avec simple accompagnement de piano. [...]

de Torrenté Albert, vice-président de l'Orchestre, C. Selz, secrétaire, E. Stockalper, Am. Dénériaz, H. Rey, Reichenbach Pierre, G. de Quay⁴⁹⁴, J. Dufour, J. Zoni, Jos. de Werra, Pierre de Riedmatten, F. Oggier, Et. de Kalbermatten, Eug. de Werra, Mutti Jos., Géroutdet Emile, F. Mutti.⁴⁹⁵

Ce texte est suivi d'un mot de la Société Rhonesängerbund qui «déclare catégoriquement qu'elle est absolument étrangère à l'article signé un Rhonesängerbundien paru dans le n° 24 du *Confédéré*.

Elle a toujours entretenu d'excellents rapports avec l'Orchestre et en particulier avec son président, M. E. Wolff [...] Au nom du comité: le président (sign.) J. Gay, le secrétaire (sign.) P. Pfefferlé.» Ainsi se termine l'«affaire de l'opéra»⁴⁹⁶.

Rosine d'Hérémence, l'opéra brisé

La composition de *Rosine d'Hérémence* (Cahier 35) a sans doute été brisée par la mort de Pierre.

Charles Haenni consigne dans le Cahier 34, au printemps 1918, probablement avant la mort⁴⁹⁷ de Pierre, un Offertoire (*Ascendit Deus in jubilatione*) pour l'Ascension et un Introït (*Spiritus Domini replevit*) pour la Pentecôte de 1918, pour chœur mixte à quatre voix. Figurent ensuite un *Audivi volem de coelo dicentem*, pour deux voix et orgue et un *Pie Jesu (con tristezza)* pour une voix et orgue. Charles Haenni a écrit en marge: «A toi, cher fils Pierre, ces deux chants! Au-delà de la mort, mon amour te poursuit jusque dans le sein de Dieu!» La mort de Pierre est donc survenue alors que Charles Haenni était en train de remplir le Cahier 34. Diverses pièces qui suivent sont dédiées à Georges, Marie, Marguerite, Paul, André, Joseph et Cécile, comme si le père voulait se rapprocher de ceux qui lui restent, renforcer les liens avec les vivants, continuer à vivre et à créer pour eux et leur redire son amour.

L'opéra *Rosine d'Hérémence* occupe le Cahier 35, soit après ceux qui évoquent la mort de Jean et de Pierre. L'opéra est inachevé, aussi bien pour la musique que pour le texte, manuscrit de la main de Charles. Le livret est plus proche d'un opéra *semiseria* et il est bien éloigné des grands sujets patriotiques ou dramatiques, tirés du passé, des opéras précédents de Charles Haenni: Rosine, la jeune paysanne, et Pierre, le jeune citadin, tombent amoureux en se rencontrant au marché à Sion, mais François, le père de Rosine, s'oppose à leur amour (il ne faut pas aimer, pour ne pas souffrir). Après quelques scènes sur l'alpage, prétexte pour chanter les beautés de la montagne,

⁴⁹⁴ Il est probable que Georges de Quay, excellent acteur et dont le talent lyrique était vanté à de multiples reprises dans la presse, était pressenti pour un rôle dans l'opéra.

⁴⁹⁵ *CFD* 1906, n° 25, 28 mars, p. 2.

⁴⁹⁶ D'après BERTRAND, *Le Valais, Étude*, p. 211, «*Les derniers Chevaliers de Goubing*, opéra [...] [de Duruz et Haenni] dort encore dans leurs cartons, pour des raisons toutes séduisantes.»

⁴⁹⁷ Ces pièces, sans doute destinées à être chantées par le Chœur mixte, ont dû être composées un certain temps avant ces fêtes pour permettre leur préparation.

François consentira au mariage de sa fille. Le Cahier 35a contient une autre version de *Rosine d'Hérémence*, avec un texte dactylographié de 74 pages, d'André Haenni. L'œuvre est plus complète que dans la première version qui n'était, en fait, que le premier acte.

Pourquoi ces deux versions? Pourquoi l'intervention d'André pour le texte? D'après sa place dans la suite des Cahiers, l'opéra, non daté, a été composé vers 1918. Il est probable que Charles Haenni a commencé à le copier dans le Cahier 35 avant d'avoir fini le 34 qui contient une trentaine de pièces diverses. J'incline à penser que c'est la mort de Pierre, le 18 mai 1918, qui a brisé l'élan du compositeur. On sait qu'après la mort de Pierre, survenant après celle de Jean, Charles Haenni a traversé des moments de grande douleur. André serait-il alors venu au secours de son père, pour l'inciter à poursuivre le chemin? Un autre fait me semble renforcer cette possibilité. Dans la première version, le héros est un jeune Sédunois qui s'appelle Pierre. Alors pourquoi s'appelle-t-il Sylvain dans la seconde version? Ne serait-ce pas parce que le nom de Pierre était devenu, entre-temps, trop lourd de chagrin? Je n'ai pas trouvé d'indication sur une représentation de cet opéra. Par contre, la plupart de ses airs et de ses chœurs ont été chantés isolément.

Les opérettes

Avec les opérettes, Charles Haenni abandonne définitivement les sujets de l'époque médiévale, débordant de grands sentiments patriotiques, de passion amoureuse ou d'héroïque courage. Il quitte le monde du merveilleux et du surnaturel, de la malédiction et de la folie, pour entrer dans une réalité plus proche, plus souriante et plus légère. Le poison mortel se transforme en philtre amoureux, l'amour contrarié finit par triompher, les personnages ne sont plus de nobles seigneurs, mais des gens proches des citoyens ordinaires: paysans, étudiants en goguette, jeunes filles charmantes et naïves. L'argument n'a guère d'importance et sert plutôt de prétexte pour offrir nombre de chants et d'airs, de caractère populaire et faciles à retenir, et pour présenter, sans grande prétention sociologique ou psychologique, des caractères, mœurs, costumes et danses du lieu. Le cadre demeure valaisan, tout en se déplaçant dans la partie francophone du canton, mais il évoque un contexte tout autre que celui du sang, de la fureur et du patriotisme exalté des opéras.

Les sujets des opérettes de Charles Haenni semblent comme répondre à des questions posées en 1889 dans l'article de Cornaz Vulliet «La littérature de la Suisse romande, envisagée comme littérature nationale», publié dans le numéro 5 du *Bulletin de la Société des gens de Lettres* et dont rend compte la *Gazette* du 6 juillet 1889. Après avoir réfuté «victorieusement les appréciations erronées de ceux qui nient l'existence d'une littérature romande», Cornaz Vulliet écrit:

La couleur locale, quasi reposante de nos productions littéraires, n'est-elle pas destinée à faire un jour école? N'a-t-elle pas la fraîcheur et la naïveté⁴⁹⁸ que l'on ne retrouve que par

⁴⁹⁸ En 1951, Eugène Huber attribuera ces qualités au chant du chanoine Joseph Bovet: «Cette musique va droit au cœur. [...] [Ce chant] empoigne par la justesse de son inspiration, par sa candeur et sa pureté, par la fraîcheur de sa mélodie.» (*JFAV* 1950, n° 19, 14 février, p. 1, «S. M.», «L'abbé Bovet»).

ouï-dire dans les grands centres intellectuels. Et puis [...] une littérature qui reflète la beauté de nos sites et la simplicité de nos mœurs, trouvera toujours un écho sympathique dans l'âme de quiconque a le sentiment de la grande nature.

Et l'auteur d'émettre le vœu que le Valais ne reste pas «étranger à l'élan que prend la littérature nationale. Plus qu'aucun autre canton, il peut mettre une note puissante». Le *Glossaire* des patois parlés dans la partie française de la Suisse avait été créé en février 1897⁴⁹⁹. A la même date, le *Journal du Dimanche* signalait un autre élément bien plus menacé encore par «l'égalitarisme de notre siècle niveleur», soit le costume national, déjà presque complètement abandonné à cette date dans les localités de la plaine valaisanne. L'auteur de l'article fustigeait alors les «modes ridicules et excentriques de la ville». «Combien témoignent plus de goût celles qui restent fidèles à leur vieux costume national, à la fois simple, économique et gracieux!» Le paysan était aussi exalté, en tant que sève par laquelle «la nation se rafraîchit et se renouvelle constamment». C'est le paysan qui forme le fondement stable et solide de la société parce qu'il maintient et transmet les saines traditions des ancêtres et surtout parce qu'il «préserve les générations des corruptions physiques et morales qui empoisonnent les grandes villes. Or les costumes nationaux sont assurément un des facteurs qui contribuent le plus à la conservation de ces précieuses traditions.»

Le 11 avril 1897, la parution des *Veillées des Mayens*, de Louis Courthion, publiées par la maison Eggimann, à Genève, suscitait des commentaires enthousiastes de L. Duchossal dans le *Journal de Genève*, sous le titre «Nos traditions populaires», article reproduit dans le *Journal du Dimanche*. Cette «odorante gerbe de légendes et traditions», faite de «récits merveilleux qui circulent dans les veillées» donne

l'âme d'une population dans son intimité et sa conception naïve des choses et des phénomènes. [...] Tous ces personnages, dragons, serpents, ouïvres, sorcières aux pieds de bouc, hommes sans tête, boucs, vaches rouges, loups-garous, correspondent aux paysages ambiants. [...] Ils forment la mythologie essentielle et, malgré leurs fins chrétiennes, il est permis d'attribuer leur origine à la religion primitive du pays. [...]

Le 5 septembre de la même année, une série d'articles de Charles de Murg s'intéressaient au rôle du Valais dans la littérature⁵⁰⁰. L'auteur y relevait le grand nombre de récits, légendes, descriptions qui paraissaient «à l'heure présente» concernant le Valais. «C'est incroyable comme nos écrivains vont y [dans ce beau pays] puiser de charmantes choses», articles, nouvelles, impressions de route et notes de voyage... Cette «nouvelle évolution de publicité littéraire» est à attribuer au nombre «toujours croissant d'étrangers et de touristes», peut-être, mais avant tout à «son admirable nature. Ce sont ces vieilles coutumes, ces habitations rustiques, ces mœurs pittoresques et simples que les écrivains vont chercher dans ce pays privilégié.» Charles de Meiry écrit qu'avant «ces dernières années, ces légendes, à vrai dire, n'étaient guère connues du

⁴⁹⁹ Voir *JD* 1897, n° 6, 31 février [sic], p. 22, «Costumes nationaux», création annoncée par la Conférence des Directeurs de l'Instruction publique des cantons romands, tenue à Genève.

⁵⁰⁰ *JD* 1897, n° 36, 5 septembre, p. 145-146, Charles de Murg, «Impressions de lecture. A propos du Valais et de son rôle dans la littérature». Suite et fin, sous le nom de Charles de Meiry, dans les n° 37, 12 septembre, p. 150 et n° 38, 19 septembre, p. 153-154.

public. M. Ch.-L. de Bons y a bien puisé, peut-être, en écrivant *Blanche de Mans*, mais sa pièce fictive en elle-même, était empruntée plus encore au roman historique». L'article évoque L. Courthion (*Les Veillées des Mayens*), Mario⁵⁰¹ (*Un Vieux Pays*⁵⁰², *Le Génie des Alpes valaisannes*, *Edelweiss*, *Silhouettes romandes*), Ch.-L. de Bons, Louis Gross (*Les Gerbes poétiques*), Edouard Rod (*Là-haut*), Emile Yung (*Zermatt et la Vallée de Viège*), Mme Georges Renard, Victor Tissot (*La Suisse inconnue*), Charles Haegler, Solandieu, Auguste Meylan, Toepffer, Charles Buet. Il fait la critique de ceux qui parlent du Valais sans le connaître: «L'étranger, il me semble, ne peut scruter parfaitement le cœur de cette terre et de ses habitants.» Certains s'emparent de cette «nouvelle sensation littéraire qui ainsi court le monde, à l'état d'esquisse commencée, de vulgaire ébauche». Aussi l'auteur attend-il l'écrivain du pays « – inconnu encore – qui pourra seul nous donner une œuvre vraie du Valais et de l'existence valaisanne».

En mai 1898, Pierre Besse, étudiant en médecine à Genève, publie dans *La Montagne*, revue littéraire de Genève, une recherche entreprise pour «savoir comment les écrivains comprenaient et [...] décrivaient nos Alpes». Cette étude est reproduite dans le *Journal du Dimanche*. Elle analyse les écrivains suisses des derniers siècles les plus connus en littérature alpestre, notamment Haller, de Saussure, Toepffer, Tschudi, Rambert, Javelle. Pour Pierre Besse, trois courants, ou trois buts traversent ces livres: la science, l'art et le jeu. Il pense cependant que l'art littéraire y fait «presque défaut», car «la bonne, la vraie littérature n'a pas encore compris nos Alpes ou [...] elles ne l'ont point conquise». Le 13 juin 1915, lors de l'Assemblée annuelle de la Société suisse des traditions populaires, tenue à Sion, Maurice Gabbud donne, dans la salle du Grand Conseil, une conférence⁵⁰³ sur les traditions populaires en Valais. Il y passe en revue tous les écrivains qui ont parlé du Valais, de ses mœurs, coutumes, folklore, dialectes, etc., médecine, sorcellerie, légendes, dont la légende alpicole, avec bergers, revenants, ouvires, dragons; senegouga (sabbat), pierres à écuelles, légendes religieuses, etc.

C'est dans ce courant de littérature romande et «nationale», élaboré pour la sauvegarde des valeurs qui constituent la patrie: foi et simplicité des mœurs, mais aussi langue locale, costume national et musique, que nous pouvons situer les opérettes de Charles Haenni.

⁵⁰¹ Pour Charles de Meiry, Mario a eu le mérite «de faire la première connaître la vraie terre valaisanne, les vrais habitants de cette terre, les vieilles coutumes de ses habitants».

⁵⁰² «[...] on se trouve ici en présence d'une œuvre véritablement nationale», lit-on dans la *GV*1889, n° 46, 8 juin, p. 3.

⁵⁰³ Voir *GV*1915, nos 72 à 78, du 24 juin au 10 juillet.



Un Carnaval à Savièze, représentation du 23 janvier 1916, au Casino de Sion

Un Carnaval à Savièze (1916)

La première opérette de Charles Haenni, *Un Carnaval à Savièze*⁵⁰⁴, est représentée au Casino, le dimanche 23 janvier 1916, lors d'une soirée musicale et littéraire donnée par l'Orchestre avec le bienveillant concours de quelques amis de la Société. La «charmante et alerte» opérette est jouée

par une troupe improvisée, choisie parmi les membres des sociétés littéraires et musicales du chef-lieu. L'intrigue [...] est des plus simples. La scène se passe en 1849. Deux collégiens qui ont envie de s'amuser un peu, profitent du carnaval pour aller à Savièze (le village cher aux peintres romands), goûter le muscat nouveau et danser un brin chez le Petit-Pintier, où ils savent qu'il y a bal costumé et masqué.

Ils se déguisent en Saviézannes. Deux professeurs du même collège ont la même idée que leurs élèves; ils vont à Savièze, s'y travestissent et se mêlent, *incognito*, au groupe des danseurs. On devine le reste. Les professeurs dansent sans le savoir avec leurs élèves; et quand, avant de se séparer, ils insistent pour connaître les jolis minois de leurs danseuses, cachés sous leurs loupes, leur stupéfaction et leur désappointement sont très grands en reconnaissant dans leurs aimables danseuses, leurs deux élèves en rupture de ban. C'est simple comme bonjour. [...]

L'orchestre de la ville accompagnait les chants avec un art et un entrain parfaits. Aussi le succès de cette petite pièce fut-il complet; on s'entassait dans la superbe salle du Casino,

⁵⁰⁴ Quel était le projet de Charles Haenni lorsqu'il écrivit le texte de «*Une noce à Savièze*», soit l'histoire d'une noce qui danse et tombe dans la cave car le plancher s'écroule? (AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/1987/1, manuscrit de Charles Haenni).

qui ne vit sans doute jamais pareille affluence⁵⁰⁵, et les applaudissements n'ont pas été ménagés aux auteurs et aux interprètes [...].⁵⁰⁶

«L'Orchestre a pu voir, dimanche, par la foule de ses auditeurs, combien ses concerts sont courus et qu'il ne devrait pas disparaître de notre petite ville. [...] Le clou de la soirée, la pièce attendue avec le plus d'impatience, c'était sans doute l'opérette *Un Carnaval à Savièze*, sur un gentil libretto de M. Duruz⁵⁰⁷ [...] M. Hänni a écrit une délicieuse musique, qui a eu le plus franc succès.»⁵⁰⁸ [...] «A la demande de beaucoup de personnes avides de jouir une seconde fois du spectacle choisi et délicat»⁵⁰⁹, la représentation est reprise, avec des prix légèrement baissés, le jeudi 27 janvier 1916.

Le Chœur mixte de la Cathédrale redonne⁵¹⁰ le dimanche 30 janvier, dans l'après-midi, à l'Hôtel Bellevue, à Sierre, (en présence de M. Comtesse, ancien président de la Confédération) et le soir à Sion, dans un concert de l'Harmonie municipale au Casino, deux chants inédits «dont on a beaucoup apprécié la grâce et le charme de la musique dans l'opérette désormais célèbre, *Un Carnaval à Savièze*».

Les deux chants de M. le compositeur Charles Haenni ont plu à tous les amateurs de jolie musique par la grâce et la fraîcheur de la mélodie, dont la préparation insuffisante des exécutants n'a pas permis de sentir tout le charme.

Un Carnaval à Savièze sera l'opérette de Charles Haenni jouée le plus souvent. La vie de l'œuvre se poursuit par des représentations⁵¹¹ données ensuite à Pesieux, Brigue, Genève. Les comptes rendus de ces soirées montrent que tous les programmes de ces soirées présentent la même variété de pièces qu'à Sion et que les thèmes évoqués ne varient guère, avec des chants évoquant les sentiments, la nature, les militaires et les Alpes. Les dimanche 26 et lundi 27 novembre 1916, l'opérette est donnée à Pesieux (Neuchâtel). Le compositeur et l'auteur du livret assistent à l'une des représentations.

⁵⁰⁵ Le jeune Paul Haenni écrit dans son *Journal* en date du lundi 24 janvier 1916: «Hier soir, le Carnaval à Savièze. Il y avait une affluence très grande. M. Bretier et le Hollandais [van Hattung] y ont joué un solo accompagné par Papa. A la comédie qui a été très applaudie, les acteurs étaient: M. Raphaël Dallèves, M. Etienne de Kalbermatten, M^{me} Marie Sidler, M. Charles Penon et M. Philippe Vuadens.» Le mardi 8 février 1916, il écrit: «Papa est malade depuis dimanche, il a une forte grippe» et le mardi 7 mars 1916: «On a joué des quatuors et des trios de Mozart.» (Archives privées de M. Dominique Haenni, Carouge).

⁵⁰⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 45, article collé: «Une opérette valaisanne», article de «A. Z.», sans référence. GV 1916, n° 7, 18 janvier, p. 2.

⁵⁰⁷ Déjà en 1898, Duruz, alias Solandieu, écrivait: «Savièze est le prototype du village valaisan; il est demeuré dans la tourmente civilisatrice, aussi inébranlable dans ses traditions que sur ses rochers et le *cotillon simple et soulier plat* de la Pérette saviésanne fera, longtemps encore, la nique à la mode décadente et burlesque du XIX^e siècle. Aussi ne faut-il pas trop s'étonner que Savièze, ce nid de verdure et d'aimables jouvencelles, soit devenu, à peine découvert, un rendez-vous d'artistes: les Van Muyden, les Simonet, les Biéler, les Ruch, les Vautier, les Virchaud [pour Virchaux] y sont venus tour à tour admirer la vraie nature alpestre et les dents proverbialement blanches des gentilles Saviésannes. [...] Savièze est resté personnel, c'est pourquoi il est original, tant il est vrai que rien n'enlève plus à une chose ou à un être son charme particulier que cette déplorable monomanie de la mode, qui menace de devenir le pire de tous les fanatismes.» (Solandieu, *La Liberté*. Cité par le JD 1898, n° 22, 29 mai, p. 88).

⁵⁰⁸ GV 1916, n° 10, 25 janvier, p. 2.

⁵⁰⁹ GV 1916, n° 11, 27 janvier, p. 2.

⁵¹⁰ GV 1916, n° 11, 27 janvier, p. 2; n° 13, 1^{er} février, p. 2.

⁵¹¹ Pour ces programmes voir AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19 et 30, articles de presse collés.

La presse la présente comme «un petit joyau de gaieté, de fraîcheur et d'entraînement»⁵¹².

Ce qui donne à ce *libretto* une saveur exquise, c'est la musique du compositeur valaisan, Chs Haenni. Il y a dans cette opérette des chants du terroir, dont la musique vous poursuit comme obsession, des airs qui resteront populaires.⁵¹³

De cette musique «se dégage toute l'âme simple, souriante et bonne du Valais. [...] Si le *Heimatschutz* ou une autre société nationale voulait se charger d'éditer *Un carnaval à Savièze*, [«cette exquise opérette»], il ferait une belle action.»⁵¹⁴ On peut penser que c'est à partir de ce moment surtout que va se dessiner hors du Valais la perception d'un Charles Haenni compositeur de musique populaire. «Que de gracieuses images, que d'airs frais et délicats» le nom de cette «charmante opérette»⁵¹⁵ n'évoque-t-il pas? peut-on lire en décembre 1916 dans la *Gazette* qui parle aussi de ses «pittoresques» couplets.

L'opérette est ensuite jouée à Brigue les jeudi 29 avril et dimanche 2 mai 1920, par le Cäzilienverein Brig-Glis et la Société d'Orchestre de Brigue, lors d'une Musikalisch-theatralischen Aufführung⁵¹⁶. Pour le *Briger Anzeiger*⁵¹⁷ du 5 mai 1920, d'un point de vue musical et artistique, c'est la *Nuit de Mai* de M. l'abbé Zimmermann qui apparaît au chroniqueur comme le sommet du concert.

[...] Die komische Operette: *Ein Karneval in Savièze*⁵¹⁸ wurde vortrefflich gespielt: Das Stück wirkt durch die urgelungene Situationskomik und durch die reizende ungemein gefällige Musik. Ch. Hänni, der Autor der Operette, wohnte am Donnerstag der Aufführung persönlich bei. [...]

C'est par l'entremise de Georges Haenni⁵¹⁹, alors étudiant au Conservatoire de Genève, que l'opérette est présentée dans cette ville, le mercredi 26 mai 1920, à 8 h 30, au Théâtre de la maison municipale, ou Grande Salle municipale de Plainpalais, dans une «grande soirée littéraire et musicale donnée au bénéfice des Paroisses Catholiques pauvres». Un *Carnaval à Savièze*, cette «agréable composition sera certainement le clou du programme qui ne manque pourtant pas de numéros sensationnels»⁵²⁰. Le *Journal de Genève*⁵²¹ du 11 juin 1920 en donne un compte rendu «[...] Le succès fut réel, mais eût certainement été plus sûr dans un local moins disproportionné aux prévisions des auteurs.» Charles Haenni y est présenté comme «élève valai-

⁵¹² AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, article collé, sans référence.

⁵¹³ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, article collé, sans référence, qui cite *La Patrie suisse*, 1916, 23 février.

⁵¹⁴ AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *La Suisse libérale*, 1916, 27 novembre.

⁵¹⁵ *GV* 1916, n° 138, 12 décembre, p. 2.

⁵¹⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, programme collé.

⁵¹⁷ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, coupure de presse collée.

⁵¹⁸ D'après la *GV* du 27 mai 1920, (coupure de presse collée dans le C 39) l'opérette est donnée en allemand.

⁵¹⁹ Au Conservatoire de Genève, Georges Haenni avait fondé un petit orchestre avec des condisciples pour mieux préparer leur examen final avec l'orchestre officiel qui ne leur accordait qu'une répétition. Ce petit groupe trouva maintes occasions de rendre service et il fut sollicité par le dentiste Andina pour une opérette à donner au centre catholique. C'est ainsi que Georges lui proposa le *Carnaval à Savièze* (AEV, Fds G. Haenni, Georges HAENNI, *Autobiographie*).

⁵²⁰ *GV* 1920, n° 51, 4 mai, p. 2.

⁵²¹ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, *Journal de Genève* 1920, 11 juin, article collé.

san de notre Conservatoire». Le *Courrier de Genève*⁵²² du 10 juin parle de l'œuvre comme d'une «charmante opérette valaisanne».

Un *Carnaval à Savièze* est redonné⁵²³ à Sion les dimanche 15 et 22 mai et le samedi 21 mai 1921, sous la direction de Georges Haenni, par la Chorale séduinoise avec le bienveillant concours d'un Chœur de Dames et de l'Orchestre de la Ville⁵²⁴. Au programme figure notamment la *Nuit de mai*, Grande suite de Valses chantée pour Chœur mixte et Orchestre, de Gustave Zimmermann, avec la participation de quatre-vingts chanteurs. L'opérette se présente sous une forme nouvelle, par l'adjonction de nouveaux rôles et de plusieurs chants et chœurs⁵²⁵. D'après la *Gazette* du 17 mai, la représentation est un «grand succès» avec une «salle comble» et un «auditoire enthousiasmé». «Cette opérette a été applaudie par une salle mise en gaité par des situations cocasses et bien de notre pays.» Pour éviter l'encombrement du dimanche précédent, la *Gazette* du 21 mai conseille au public de retirer ses places à l'avance⁵²⁶. Pour le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* du 19 mai, le public a assisté «à l'un des plus beaux concerts que jamais société locale ait organisés. L'opérette [...] est une œuvre charmante [...] mise en musique avec un talent remarquable [...]» La mélodie en est «nouvelle, expressive et délicate.» La plupart des chants «ne tarderont pas à devenir populaires»⁵²⁷.

L'Union chorale⁵²⁸ de Lausanne met à son programme l'opérette⁵²⁹ les 1^{er} et 2 février 1924, au Casino de Montbenon, où elle occupe la seconde partie d'une soirée consacrée à diverses productions musicales. Charles Haenni a reçu une invitation pour la soirée du vendredi 1^{er} février. Ces soirées remportent «le succès le plus com-

⁵²² AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 39, *Courrier de Genève* 1920, 10 juin, article collé.

⁵²³ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, programme collé.

⁵²⁴ Le prix des places est monté à: réservées 3 fr. 30, premières 2 fr. 20, galeries 1 fr. 10. Droit des pauvres compris. Les solistes sont des amateurs du lieu: M^{me} M[arie] S[idler], Y[vonne] de Q[ui]uay, MM. T. V., P[ierre] P[ellet], A. B. et G[eorges] J[oliat].

⁵²⁵ La table des matières du *Carnaval à Savièze* joué à Genève les 1, 8 et 9 mars 1924 indique les morceaux suivants: Ouverture – Chœur bachique – Chanson du père Ignace – Chant du muscat – Chant des étudiants – Chant de la Fileuse – Duo des Souvenirs – Chant du rouet – Chant des serins – Chant de la discrétion – Chant de la gaité – Refrain du Chœur du Carnaval – Chanson de la channe – Chœur de la danse – Chœur du Carnaval – Chanson patoise – Chant des Travestis et chœur final (AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, feuille dactylographiée). La version donnée à Montreux les 6, 7 et 10 décembre 1924 est la même (AC Sion, Fds Marie-Claire Schellenberg-Bonvin, 01/1987/1).

⁵²⁶ Cela n'empêchera pas «trois bons Vaudois» munis de billets achetés à l'avance de trouver leurs places «occupées par un avocat, un grand conseiller et une dame de l'aristocratie valaisanne» qui refuseront, ces places étant «trop bonnes», de les leur rendre, tout en reconnaissant «le fait». Les Vaudois ont dû ressortir, leurs billets en mains, personne parmi les organisateurs n'ayant «osé se lancer contre de si grands personnages» (AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, article collé). Dans la *Gazette* du 21 mai «Gaille» se plaint de la même mésaventure.

⁵²⁷ Voir AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 19, *GV* 1921, n° 55, 12 mai, signé «G.», article collé. Voir aussi *GV* 1921, n° 46, 19 avril, p. 2; n° 56, 14 mai, p. 4.

⁵²⁸ L'Union chorale (environ 150 chanteurs) de Lausanne mettra à son programme le mercredi 20 décembre 1911, à l'église Saint-François, *La Mort des Chevaliers*, paroles de Solandieu, musique de Charles Haenni. «C'est la première fois qu'une œuvre de notre maestro valaisan sera exécutée avec des forces aussi impressionnantes. Nous espérons que cette audition devant un public sélect, sera un nouveau succès pour nos artistes valaisans.» (*GV* 1911, n° 145, 16 décembre, p. 3). Le jeudi 18 décembre 1913, l'Union chorale chantera dans le même lieu: *Les Chevaliers de la mer*, de Charles Haenni (*GV* 1913, n° 150, 23 décembre, p. 3). *La Mort des Chevaliers* sera notamment chantée le 27 janvier 1940, lors du concert donné par la Chorale séduinoise à l'Hôtel Paix et Poste (*JFAV* 1940, n° 11, 26 janvier, p. 3).

⁵²⁹ Voir AEV, Fds Ch. Haenni, B2, articles collés dans les C 45/2 et 45/3, tirés de *Lausanne artistique* 1924, 9 février; *Nouvelliste valaisan* 1924, 5 février; *Feuille d'Avis de Lausanne*, s. d.; *Tribune de Lausanne*, 1924, 5 février; *La Revue* 1924, 5 février; AEV, Fds Ch. Haenni, A7/1, *Le Choralien*, mars 1953, p. 31, article nécrologique sur Charles Haenni. Voir aussi *VS* 1924, n° 15, 7 février, p. 3.

plet». La musique de cette «charmante opérette» «est excellente et du meilleur goût» et elle mérite d'être jouée et vue partout. C'est une pièce «simple, gaie, fraîche», «une opérette bien de chez nous».

Les 1^{er}, 8 et 9 mars 1924, la «gracieuse» ou «délicieuse» ou «charmante» opérette (ou «paysannerie valaisanne», ou «charmant spectacle familial» ou «pièce montagnarde» ou «délicieuse opérette») est jouée⁵³⁰ à Genève, au Casino de Saint-Pierre, par le club montagnard de l'Arole, dans le cadre de ses Soirées Alpestres. Là encore, le succès «est complet»; les acteurs ont «été bissés et trissés à maintes reprises». «[Ces] fines chansonnettes bien valaisannes [...] rappelaient le bon vieux temps.» «Le Valais peut être fier de ses deux fils qui ont su lui créer de nouvelles sympathies et élargir le cercle de ses meilleurs amis.» La soirée s'achève au Café Lyrique où le Chœur mixte, «au milieu de la plus franche gaîté redonna presque tous les chants de l'opérette». Comme à Lausanne, la presse se fait donc l'écho d'un grand enthousiasme du public, mais la critique musicale est bien superficielle.

C'est ensuite la Montreusienne qui annonce la représentation⁵³¹ de cette «ravisante opérette, qui présente pourtant certaines difficultés», devant une salle comble, dans la Grande salle du Nouveau Collège, à Montreux⁵³², le samedi 6 décembre (jour de la mort d'André Haenni au Brésil) et les 7 et 10 décembre 1924. Le *Messenger de Montreux*⁵³³ la présente comme une «farce bouffonne d'une irrésistible gaîté. La musique en est entraînante, il vous vient des envies d'accompagner au refrain et de marquer la mesure. La chanson des serins, celles du rouet, de la discrétion, de la channe, de la gaîté, de la danse, pour ne citer que les principales, sont de petites perles de fraîcheur et d'harmonie que l'on ne se lasserait pas d'entendre.»

A la Fête des Vendanges⁵³⁴ de 1936, à Sion, réapparaît *Un Carnaval à Savièze*, donné, les 3, 4 et 10 octobre⁵³⁵, sous une tente dressée sur la Planta. Le Chœur mixte de la Cathédrale, la Chorale sédunoise et l'Orchestre de Sion, sont placés sous la direction de Georges Haenni. «Cette délicieuse opérette» remporte, une fois de plus, un grand succès et les comptes rendus ressortent les mêmes termes: «les mœurs caractéristiques de la région», la «finesse», le «charme», la «franche simplicité», les «gracieuses chansons», les «danses pittoresques», rien ne manque. Elle est présentée comme «l'une des meilleures œuvres folkloriques du Valais romand». «Ce fut un enchantement.»

⁵³⁰ Voir AEV, Fds Ch. Haenni, B2, articles collés dans les C 45/2 et 45/3, tirés du *Journal de Genève* 1924, 6 mars; VS 1924, 3 mars, «Savièze à Genève», «A. M.»; JFAV, s. d. «Un carnaval à Savièze», «M.» et un article «Le carnaval à Savièze», daté du 23 février 1924, sans référence.

⁵³¹ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 45/2, programme collé. Le 8 novembre 1934, M^{lle} J. Légeret, présidente de la Montreusienne, écrit à Charles Haenni pour lui demander «s'il a quelque pièce nouvelle de sa composition, genre opérette, comme celles qu'ils ont déjà jouées, soit *Le Carnaval à Savièze* et *Le Charlatan à Val d'Illeiz*. Je serais très heureuse si vous aviez quelque chose à nous soumettre. Nous avons gardé un si bon souvenir de vos pièces.»

⁵³² En novembre 1899, l'orchestre du Kursaal de Montreux avait exécuté des morceaux de la composition de «notre jeune concitoyen», lesquels ont eu un réel succès.

⁵³³ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 45/3, *Messenger de Montreux* 1924, 8 décembre, «S.», «Soirées de la Montreusienne», article collé.

⁵³⁴ Voir JFAV 1936, n° 111, 3 octobre, p. 1; n° 112, 6 octobre, p. 1; n° 115, 13 octobre, p. 3.

⁵³⁵ Cette troisième représentation, non prévue au départ, a dû être donnée «vu le succès et à la demande du comité de la Fête des Vendanges». «En dépit des défaillances de l'orchestre, réduit à quelques violons (les partitions avaient été perdues), l'opérette fut conduite avec entrain.» (JFAV 1936, n° 112, 6 octobre, p. 1; n° 115, 13 octobre, p. 3).

Le personnage du charlatan, mège, proche du sorcier, n'est pas présent seulement dans l'histoire et les légendes, il fait parfois partie de la vie ordinaire⁵³⁶. Le sujet de l'opérette a-t-il été inspiré à son auteur par des faits divers rapportés dans la presse? Charles Haenni a certainement lu dans le *Valais* du 10 juillet 1924 un long article sur «Les Charlatans»⁵³⁷. D'autre part, le journal se fait largement l'écho⁵³⁸ de la fête historique de Champéry, donnée à la fin juillet 1924. Il décrit la reconstitution par le Vieux Champéry d'une noce villageoise du XVIII^e siècle, avec cortège, costumes, danses et chants. Il évoque la soirée du dimanche 20 juillet où sont exécutées des danses populaires du Val d'Illeiez, aux sons de la «Musique 1830» qui comprend un violon, deux clarinettes, un piston, un bariton de cuivre, un accordéon, un tambour, un chapeau chinois, une grosse caisse avec cymbales et un triangle. Le *Valais* du 2 août cite la *Feuille d'Avis de Lausanne*:

[...] Les airs et les harmonies de leurs marches et danses n'ont jamais été notés; recueillis et transmis par la tradition, ils sont simples, à phrases courtes, sans grande envolée, mais bien montagnards, souples et originaux, judicieusement rythmés et souvent fort gais.

Le 7 août, le journal valaisan évoque quelques danses de Champéry: *Tzeudron*, *Tchibreli*, *Champérolaine*, *Monferrine* à trois, le «*Lou tré tzapé*» et la marche valse, ainsi que la *chevillère* ou danse des rubans.

L'inauguration⁵³⁹ du monument du Gros-Bellet⁵⁴⁰ en août 1924 permet au *Valais* de signaler le renouveau des danses en vieux costumes. En 1925, le compte rendu de la Fête des Vieux Costumes de Val d'Illeiez⁵⁴¹ contient, dans le *Valais* du 22 août, une description des danses populaires. Les 12 et 13 septembre 1925 se tiennent à Berne les Journées suisses des costumes nationaux et de la chanson populaire. Un article intitulé «Les danses valaisannes à l'honneur» paraît dans le *Journal et Feuille d'Avis du Valais* le 23 août 1928. Le peintre Albert Gos y explique qu'il a fondé la Société suisse des danses artistiques dans le but de modifier le courant envahisseur des prétendues «danses modernes». Cette société veut présenter des danses «vraiment suisses et pour la plupart valaisannes». Ces danses sont «nouvelles» car «totalement inconnues chez nous». Albert Gos a constaté vers 1923-1924, «la disparition lente des danses du pays absorbées par d'infâmes bringues nègres» d'où la formation de la Société du Vieux Salvan. En juillet 1927, il a donné à Vissoie des leçons à 103 élèves de cinq villages et il a fondé la Société des vieux costumes du Val d'Anniviers. Il envisage de donner des cours à Sion et à Sierre.

⁵³⁶ Il semble que l'on était alors facilement considéré comme un sorcier, à en juger par le fait divers rapporté dans la *Gazette* du 16 décembre 1911: Le sorcier de Vevey est condamné à 20 fr. d'amende. Il était spécialisé dans l'art de tirer des horoscopes par des taches d'encre faites par le client qui pliait ensuite la feuille de papier en quatre...

⁵³⁷ Le charlatanisme est, sans doute, un sujet dans l'air du temps, par exemple, le *VS* du 1^{er} mars 1927 publie un long article intitulé «Charlatanisme et rayons violets», et celui du 20 avril un article sur les guérisseurs et les charlatans...

⁵³⁸ *VS* 1924, n° 83, 22 juillet, p. 2; n° 88, 2 août, p. 2; n° 90, 7 août, p. 2.

⁵³⁹ *VS* 1924, n° 93, 14 août, p. 2; n° 94, 19 août, p. 2-3.

⁵⁴⁰ Pierre-Maurice Rey-Bellet (1754-1834), dit le Gros-Bellet, de Val d'Illeiez, est le principal héros des origines de la révolution bas-valaisanne de 1790 contre les gouverneurs du Haut-Valais.

⁵⁴¹ La Fête des costumes de juillet 1927 à Val d'Illeiez enregistre la création d'une société des vieux costumes d'Anniviers (*VS* 1927, n° 87, 28 juillet, p. 3).

L'Exposition cantonale de Sierre⁵⁴² en 1928, inclut une Fête des traditions populaires, les samedi 8 et dimanche 9 septembre 1928, avec un *Jeu*, suite de scènes villageoises et alpestres agrémentées de chants et de danses. Tous les chants ont été recueillis en Valais et les danses sont celles des anciens. S'y produisent notamment la Géronidine et les musiques de Champéry, Illiez et Salvan. Le 30 septembre 1928 l'abbé Bovet donne une conférence⁵⁴³ sur la chanson populaire à l'Hôtel de la Paix, à Sion. Le Chœur mixte de la Cathédrale, sous la direction de Georges Haenni, y chante des chants du conférencier et de Charles Haenni.

Le *Charlatan à Val d'Illiez* apparaît donc dans un contexte connu et apprécié du public et notre compositeur, une fois de plus, se situe ici en adéquation avec les pôles d'intérêts de son milieu culturel. La faveur témoignée envers ces traditions se poursuivra les années suivantes et les représentations successives du *Charlatan* bénéficieront sans doute de cet engouement.

Cette opérette villageoise en un acte, livret de Charles Haenni, est jouée⁵⁴⁴ pour la première fois (avec accompagnement de piano) dans la Grande Salle du Collège de Villeneuve les samedi 28 février 1925 et dimanche 1^{er} mars 1925, lors d'une «Soirée artistique offerte par la Chorale de Dames», où figurent en première partie chanson, duo et chœur extraits de *Mireille*, de Gounod. Le vendredi soir 27 février, la répétition générale est donnée pour les enfants.

Ces soirées ont été une révélation [rapporte la *Feuille d'Avis de Montreux* le 3 mars 1925]. L'auteur, M. Ch. Haenni, était venu tout exprès de Sion pour assister à cette première, et nous avons tout lieu de croire qu'il a dû repartir satisfait de l'interprétation de son œuvre. [...] l'intrigue est d'une simplicité, d'un naïf délicieux.

Guillaume, pauvre amoureux, ne réussit pas à se faire aimer de celle qu'il aime, Jeannette. Un charlatan lui vend un élixir qui doit renouveler l'effet magique du philtre que burent Tristan et Iseult. Guillaume absorbe ce breuvage et, miracle, toute la jeunesse féminine du village, qui le dédaignait auparavant, se met à le fêter, à l'aimer. Guillaume ne doute plus de son succès auprès de Jeannette qui, attendrie finalement par sa constance, répond à son cœur. Ils apprennent alors la mort d'un oncle fort riche de Guillaume dont celui-ci hérite: c'était là la cause de son succès auprès des jeunes villageoises qui avaient connu la nouvelle avant nos amoureux. Qu'importe, le philtre du Charlatan est censé avoir agi et tout le monde est content.

«La musique est fraîche, variée, très chantante, sans les accords maladifs modernes et nous en félicitons chaudement l'auteur et ses interprètes.»⁵⁴⁵ [...] La danse du *Ziberli* fut bissée. La partition en est écrite pour violon, clarinette, flageolet, harmo-

⁵⁴² Voir *JFAV* 1928, n° 100, 4 septembre, p. 2; n° 102, 8 septembre, p. 2; n° 104, 13 septembre, p. 2 et 4; n° 105, 15 septembre, p. 4.

⁵⁴³ Voir *JFAV* 1928, n° 102, 25 septembre, p. 3. Il y est dit notamment que la «chanson populaire en Suisse allie à la gaieté gauloise la mélancolie allemande».

⁵⁴⁴ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 51/1, article sans référence, collé; C 51/3, programme collé; C 51/3, *Feuille d'Avis de Montreux* 1925, 23 février, article collé; C 51/3, *Feuille d'Avis de Montreux* 1925, 3 mars, «Villeneuve. Soirées de la Chorale de dames», «N.», article collé; C 51/3, *Messenger de Montreux* 1925, 5 mars, article collé; C 51/3; VS 1925, 7 mars, «Une opérette valaisanne».

⁵⁴⁵ Cette phrase est mise en évidence dans le VS du 7 mars 1925.

nica, chapeau chinois, petite basse, tambour et grosse caisse. D'après le *Messenger de Montreux* du 5 mars 1925, le *Charlatan* a

emballé tous les spectateurs. Là encore, les costumes de Valaisannes, venus directement du Val d'Illiez et rigoureusement authentiques, la belle prestance des soldats et de leur sergent, ont contribué pour une large part à son grand succès. [...] Nous nous permettons de féliciter tous les acteurs qui nous ont fait aimer cette musique chantante et harmonieuse, point trop savante et s'adaptant parfaitement au texte qui est ravissant, plein de naïveté et de finesse. [...] La danse vieillotte et délicate, composée avec goût [...] eut l'honneur du bis [...]. Le public [...] n'a pas ménagé ses applaudissements et a ainsi témoigné toute la joie et la satisfaction qu'il avait à entendre cette opérette, nouvelle, point banale et si bien rendue, pleine de mouvement et de gaieté.

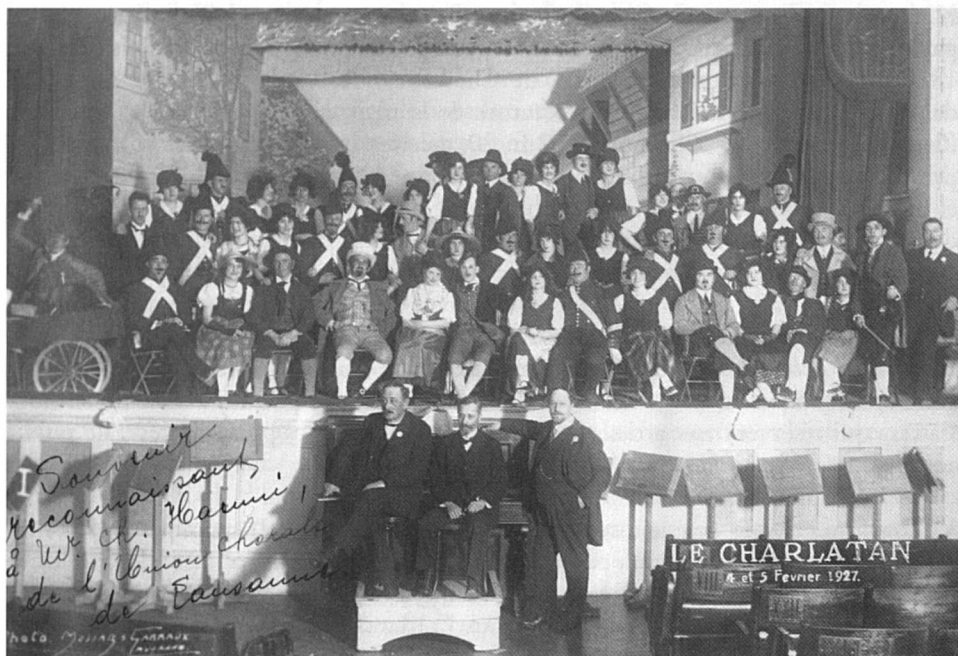
«Mais quand cette délicate opérette sera-t-elle jouée *en Valais*?» demande «X.» dans le *Valais* du 7 mars. La lettre⁵⁴⁶ manuscrite du 9 mars 1925, adressée de Villeneuve par Mme E. Jeanrenaud à Charles Haenni montre que le Chœur de Dames de Villeneuve a utilisé les partitions manuscrites du compositeur, belle preuve de confiance de celui-ci:

Voici donc enfin les partitions du *Charlatan* que nous vous rendons avec regret et dont nous nous séparons avec tristesse. Nous espérons que vous ferez bientôt imprimer cette œuvre délicate et nous pourrions ainsi en garder un exemplaire et en revoir les charmantes mélodies. [...] Nous vous remercions encore, cher Monsieur, d'avoir bien voulu assister à notre matinée et de nous avoir ainsi apporté l'encouragement de votre présence. Nous serions très heureuses que vous veuillez bien nous confier d'autres œuvres et soyez certain que nous y apporterons tout notre soin et nos modestes moyens. Nous nous permettons de vous rappeler la promesse que vous nous fîtes de nous annoncer votre première du *Charlatan* à Sion. [...]

Pour ses concerts⁵⁴⁷ des vendredi 4 et samedi 5 février 1927, au Casino de Montbenon, l'Union chorale de Lausanne s'adresse à «l'excellent compositeur, M. Ch. Haenni» qui lui envoie «encore une fois, une de ses opérettes de derrière les fagots», une «sémillante production», une «sémillante fantaisie», «un vrai régal musical». Les articles des journaux mettent en évidence le caractère «bien de chez nous» «tant scéniquement que musicalement» du *Charlatan* qui met «en relief toutes les qualités spéciales de la verve et de l'entrain romands, dans les domaines militaire et civil»; «elle représente réellement une émanation du territoire romand.» L'œuvre fera «revivre d'une manière exquise, notre vie des temps passés».

⁵⁴⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 51/1.

⁵⁴⁷ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 51/1: feuille collée, circulaire annonçant la représentation aux membres de l'Union chorale; programme collé; *Le Choralion*, 1927, janvier, «Les Soirées annuelles», article collé; *La Revue* 1927, 8 février, «Soirée de l'Union chorale», article collé; «La soirée de l'Union chorale», article collé, sans référence; C 51/1 et 51/3: *Tribune de Lausanne* 1927, 6 février, Gl., article collé; *Gazette de Lausanne* 1927, 9 février, Henry Raymond, «Soirée de l'Union chorale», article collé; Fds Ch. Haenni, A7/1, *Le Choralion* 1953, mars, p. 31, article nécrologique sur Charles Haenni. Voir aussi VS 1926, n° 16, 10 février, p. 3.



Le Charlatan, à Lausanne, en février 1927

Les auditeurs «impatiens» emplissent la salle «à la faire craquer» et le succès est «considérable». «On fait fête au compositeur, venu exprès à Lausanne avec un échantillon de sa nombreuse et sympathique famille.» Les comptes rendus ne sont que louanges et évoquent essentiellement la gaité, la légèreté, la verve, l'entrain de cette musique «fort bien écrite, prenante et expressive», «admirablement adaptée au sujet» et qui «donne à ce petit chef-d'œuvre un cachet de bienfaisance». L'«entrain et l'esprit d'observation» y marchent de concert. Les critiques apprécient aussi la simplicité, la valeur mélodique et l'esprit populaire de la composition «aussi mélodieuse que simple et claire, sans complication inutile», «très simple et parfaitement claire», et «sans autre prétention que de plaire à l'oreille d'un chacun». Nous pouvons y voir comme le condensé de l'image donnée par la musique d'opérette du compositeur, sorte d'étiquette générique que l'on a plaquée souvent sur sa musique alors qu'elle ne concerne qu'un aspect de celle-ci.

La «gracieuse opérette» est enfin montée⁵⁴⁸ à Sion, au Théâtre, les dimanche 22 et lundi 23 mai 1927, après une préparation de «plus de deux mois», par la Chorale sédunoise, direction Georges Haenni, avec le concours «généreusement prêté» de la Société d'Orchestre, le Chœur mixte et différents musiciens amateurs de notre ville, dans la distribution: Jeannette, M^{lle} Y[vonne] de Q[ui]y; Nicole, E. L[orétan]; deux jeunes filles, G[inette] S[pahr] et M[arie] de K[albermatten]; Guillaume, G[eorges]

⁵⁴⁸ AC Sion, 01/N/4.5 (1987), Livret du *Charlatan*, opérette en un acte par Charles Haenni, Imprimerie Fiorina & Pellet, Sion; AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 51/1, programme collé; VS 1927, n° 62, 24 mai, p. 3, «Le concert de la chorale», article collé; JFAV 1927, 25 mai, «Le Charlatan remporte un beau succès»; *Courrier de Sion* 1927, 25 mai, «Le Charlatan», article collé. Voir aussi VS 1927, n° 58, 14 mai, p. 3; VS 1927, n° 61, 21 mai, p. 3.

H[aenni]; Dr Famoso, G. C[and]; Sergent Brindamour, P[ierre] P[ellet]; paysans et paysannes; grenadiers; Danses du Moulin et du Ziberli. La scène se passe à la Sagne en 1830. Mise en scène par M. O[tto] de Chastonay, décors de M. Adrien Sartoretti, danses réglées par M. G. Spahr, costumes de la maison Franz Jäger, à Saint-Gall. Places: réservées 3 fr. 30, premières 2 fr. 20, galeries 1 fr. 10, droit des pauvres compris. Billets à l'avance au Grand Bazar. Etant donné les frais considérables de costumes et de mise en scène, la carte de membre passif ne donne droit qu'à la représentation du dimanche. Comme à Lausanne, la presse met en évidence le fait que l'opérette, «idylle délicieuse dans sa simplicité, copie exacte, touche juste de l'âme populaire s'exprimant avec franchise et candeur» est «l'œuvre d'un compositeur du Pays» où l'on trouve «quelques heureuses évocations du bon vieux temps, entre autres, la *Ronde du Moulin*, le *Ziberli*». Une foule immense emplit le «vieux théâtre»; les parterres, les galeries sont envahis «jusque dans leurs limites extrêmes par des auditeurs enthousiastes» qui réservent aux artistes «un chaleureux succès des plus mérités». Le public acclame

le maître sédunois avec une sympathie des plus chaleureuses. La musique est l'élément capital de cette œuvre; il n'est pas téméraire d'ajouter que la mise en scène, les paroles, ne sont qu'un prétexte à la musique et aux danses, rythmées d'une manière enjouée, délicate, avec une inspiration de très fine musicalité. [...] Le chant, qu'accompagne un orchestre d'excellente composition, est d'une pureté, d'une fraîcheur exquise et si conforme à tous les détails de la scène et du texte.

Danses et rondes, chœurs et solos se déroulent dans une atmosphère printanière de jeunesse, de charme et d'entrain.

Le livret, lui aussi, est apprécié, «la trame habilement conduite ne souffre pas de longueurs inutiles».

[L'histoire] se poursuit jusqu'au bout, dans un mouvement léger. Pas de grosses ficelles: du doigté, de l'esprit même et du meilleur, en un mot: du métier. M. Charles Haenni ne pouvait dénicher un meilleur parolier que lui-même. Quant à la musique, elle s'adapte au sujet comme un gant, si l'on peut s'exprimer ainsi.

Ici aussi, sont relevées la grâce et la fraîcheur de la musique, son caractère populaire, mais jamais trivial. L'auteur fait l'objet d'une véritable ovation, «les applaudissements réclamèrent l'auteur avec insistance et, disons-le, avec regret, vraiment: sa modestie se déroba à l'expression du succès», et encore: «Trop modeste, il n'a pas répondu à l'ovation du public.» Ce spectacle «compte parmi les meilleurs que nous ayons vus à Sion».

L'opérette est reprise⁵⁴⁹ le jeudi de l'Ascension 26 mai 1927 en deuxième partie d'un concert de l'Harmonie municipale qui propose d'abord des œuvres de Beethoven, Volpati, Messenger, Glück, Haendel, Schubert, Gounod, Rhené-Baton, Richard Wagner et Johan S. Swendsen. Elle «produit une impression renouvelée de charme, de

⁵⁴⁹ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 51/1, programme collé; *Courrier* 1927, 28 mai, sans titre, article collé. Voir aussi VS 1927, n° 63, 28 mai, p. 3.

jeunesse et de printemps» devant «une grande foule de spectateurs». Bien des places réservées avaient été retenues par des personnes venues de diverses régions du canton. Le *Charlatan* et des chants de Charles Haenni, ainsi qu'une cantate de Gustave Zimmermann, seront donnés à Zurich lors de la Semaine valaisanne du 20 au 26 octobre 1927. Sont aussi présentes à cette manifestation des jeunes filles en costumes valaisans et des musiques de nos villages (en costumes de Champéry, du Val d'Anniviers, de vieux soldats, etc.).

Au Moulin du Père Guillaume (1925)

Les dimanche 15 et lundi 16 novembre 1925, le Chœur mixte de la Cathédrale, sous la direction de Georges Haenni, donne au Théâtre (chauffé quatre jours à l'avance), une représentation musicale⁵⁵⁰, centrée sur la chanson populaire avec, entre autres, *Le bon temps passé* et *Le Coucou*, mélodies populaires «von Herrn Domorganisten und Prof. Karl Hänni mit seinem Geschmack u. Kunstsinn arrangiert»; et des «chœurs de quelques compositeurs suisses contemporains»: *L'hiver*, de G. Doret, *La chanson à la lune*, de J. Dalcroze et deux chœurs de Charles Haenni: *Le vent d'automne*⁵⁵¹, en première audition, et *Au fond du bois*. La soirée de dimanche est aussi celle de la première de *Au Moulin du Père Guillaume*, opérette valaisanne en un acte, avec accompagnement d'orchestre. L'opérette est «interprétée par les acteurs⁵⁵² favorisés des Sédunois et accompagnée par un orchestre constitué spécialement pour cette occasion».

«L'opérette [annonce le *Valais* du 14 novembre] qui est d'un comique joyeux et d'une mise en scène adroite donnera l'impression d'être sortie tout simplement des milieux populaires les plus artistiques de chez nous.» Un moment particulièrement apprécié de l'opérette a été celui du charivari⁵⁵³, ou synagogue.

On sait que dans certains villages valaisans, si un homme âgé vient à épouser une jeune personne, les gens du village lui font une sorte de *katzenmusik*, avec clarinettes, *redalas*, chaudrons, chaînes, faux, etc., accompagnés de cris de toutes sortes pour lui faire abandonner ses velléités de mariage.

Le vieux meunier Guillaume, pour éviter les critiques du village, se met en tête d'épouser la petite Jeannette (qui vit chez lui), et que tante Anastasie voudrait marier au régent Griolet. C'est à ce moment que la jeunesse du village fait la *chenegouda* (synagogue), car tout le village se moque de ce «vieux fou qui fait l'amour en cheveux

⁵⁵⁰ AEV, Fds Ch. Haenni, H1, et B2, programme collé dans le C 56; C 59/1, *WB* 1925, 21 novembre, «Musikalische Aufführung», article collé. *VS* 1925, n° 128, 10 novembre, p. 3; n° 130, 14 novembre, p. 3; n° 131, 17 novembre, p. 3, «P.», «La représentation de dimanche soir», et «Au théâtre».

⁵⁵¹ *Le Vent d'automne*, AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 56, p. 103; *Au fond du bois*, C 56, n° 1562.

⁵⁵² Jeannette, M^{lle} Y[verne] de Q[uiay]; Tante Anastasie, M^{lle} M. Th. H.; Louise, M^{lle} M. P[erraudin?]; Mélanie, M^{lle} G. V.; Guillaume Frely, meunier, M. H. A.; Maurice, son fils, M. Th. V.; Jolicœur, militaire, R[ené] de Q[uiay]; Léonard, instituteur, J. J. R. La scène se passe au moulin du Père Guillaume. Billets: 3 fr. 30, 2 fr. 20, 1 fr. 10. En vente au Bazar Boll. Les décors sont d'Adrien Sartoretti, les costumes de la Maison Kaiser.

⁵⁵³ La *GV* du 16 juin 1900 signale qu'à R., près de Martigny, un charivari contre un homme qui avait épousé une veuve, a dégénéré en violence. Le charivari n'est pas propre au Valais. Le *VS* du 31 mars 1925 signale qu'un charivari tragique à Pontchy, canton de Bonneville, en France, a fait un mort.

blancs, hou hou, le vieux fou qui fait l'amour à soixante ans». Survient un jeune militaire, Jolicœur Philippe Aimé Loye, de retour de l'étranger, qui déjoue tous les plans et épouse Jeannette, avec laquelle il vivra au moulin. «Ce sera très intéressant [peut-on lire dans la presse] de voir toute la mimique de cette manifestation folkloriste si originale et toute valaisanne que tant de nos vrais Valaisans ignorent.»⁵⁵⁴ La représentation de dimanche a attiré «un public nombreux d'enthousiastes». «P.» écrit notamment, dans le *Valais* du 17 novembre:

En apprenant qu'un orchestre accompagnerait l'opérette [...] je n'ai pu m'empêcher d'être très sceptique. Wagner n'écrivait-il pas à Liszt que l'Orchestre de Sion – celui de 1854 heureusement – *jouait comme des sauvages*. Cette opinion avait toujours conservé un rien de réalité. Ce soir, pourtant j'ai été surpris en bien. [...] J'aurais beaucoup aimé entendre dans l'ouverture le thème présentant la synagogue. Ce qui m'a surtout plu, c'était le texte s'harmonisant si parfaitement avec la musique et le décor du fond.

L'opérette fut «certainement le clou de la fête. Gentille, légère, avec le dénouement souriant qui convenait, elle fut coupée maintes et maintes fois par les applaudissements.» «Après un chœur final qui réunit tous les acteurs sur la scène, la foule se dispersa dans les rues silencieuses, emportant un souvenir de sereine et franche gaîté.»⁵⁵⁵ Pour le *Walliser Bote* du 21 novembre, «Der Orchesterpart ist in Komposition und in Aufführung als tüchtige Leistung zu bezeichnen.» L'opérette a été un

événement dans notre ville. Ce n'est pas souvent que nous avons l'excellente aubaine d'entendre en première audition une opérette avec accompagnement d'orchestre. [...] Il est vrai que l'opérette se prêtait d'avance à un succès. La musique entraînante, gaie et charmante tout à la fois s'enchâssait si délicieusement dans chacun des jeux de scène. Relevons spécialement la synagogue [charivari] dans laquelle l'orchestre s'est avantageusement présenté. C'est une page d'une originalité remarquable et d'un cachet tout particulier qui a beaucoup plu à l'auditoire.⁵⁵⁶

L'opérette est présentée à Sierre⁵⁵⁷, le jeudi 26 novembre 1925, à la Halle de gymnastique. «Une publicité insuffisante y avait conduit un public trop clairsemé.» On

⁵⁵⁴ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 59/3, sans référence, «Une opérette valaisanne», article collé; même article dans C 59/1. L'auteur de l'article est sensible au côté local de la représentation: «Acteurs sédunois, auteur sédunois, jouant devant le public enthousiaste de la capitale pour des fins essentiellement sédunoises, voilà de quoi faire mentir le vilain proverbe qui veut que nul ne soit prophète en son pays.»

⁵⁵⁵ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 59/1, *JFAV* 1925, 19 novembre, «Jadd.», «Une fête de famille», article collé.

⁵⁵⁶ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 59/1, *VS* 1925, n° 133, 21 novembre, p. 3, «La représentation du Chœur mixte», article collé; même article dans *JFAV* 1925, 21 novembre. Pour A. Gh[ika], la représentation musicale «fut un succès retentissant d'un bout à l'autre. La salle comble, contenait un public enthousiaste [...] applaudissant de tout son cœur [...]. Quant à l'opérette *Au Moulin du Père Guillaume*, l'auteur, M. Haenni, a su doter d'une ravissante musique appropriée, une scène gaie et comique, pleine d'esprit aussi, qui dépeint de façon plaisante les mœurs de nos villages.» (AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 59/1, *Indicateur*, 1925, 21 novembre, «A[lexandre] Gh[ika]», «La soirée au théâtre», article collé). Pour O. de C[hastonay] *Le Moulin du Père Guillaume* «est une œuvre populaire d'un charme très simple et d'une sensibilité très délicate. C'est, en musique alerte et plaisante, une courte historiette de chez nous [...].»

⁵⁵⁷ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 59/1, programme collé; C 59 et 59/3, «Un assistant», «Les Sédunois à Sierre», article sans référence, collé; C 59/2 bis, *JFAV* 1925, 28 novembre, «Le Chœur mixte à Sierre», article collé; C 59/1, *VS* 1925, n° 137, 1^{er} décembre, p. 3, «Le Moulin du Père Guillaume à Sierre», O. de Chastonay, article collé; *VS* 1925, n° 134, 24 novembre, p. 3.

retrouve ici des qualifications identiques à celles qui accompagnaient *Le Charlatan*, en particulier son cachet local.

L'opérette, amusante et originale, agréablement rehaussée par les sonorités de l'orchestre, a vivement intéressé l'auditoire par son cachet spécial du terroir, du *chez nous* villageois. L'ingénuité de Jeannette, la franche bonhomie un peu gauche du père Guillaume, l'argot savoureux du militaire, les travers plaisants de nos mœurs campagnardes, tout cadrait fort bien dans le paysage et rendit la pièce bien propre à captiver le public qui n'a pas ménagé ses marques de satisfaction.

Le Sorcier du village (représenté en 1936)

La Chorale sédunoise et le Chœur mixte de la Cathédrale organisent, au printemps 1936, sous l'impulsion et la direction de Georges Haenni, des «Journées en l'honneur de 13 compositeurs valaisans»⁵⁵⁸. Au Théâtre de Sion, les samedi 16 mai, dimanche 17 mai et mercredi 20 mai, à 20 h 45 et le jeudi de l'Ascension 21 mai à 14 h 30 est donné un concert⁵⁵⁹ avec le programme suivant:

1. *Ma Patrie*, chœur mixte, de Gustave Zimmermann (1877-1926);
2. *Prière*, chœur de dames, de Pio Darioli (1899-);
3. *L'Appel du Pays*, chœur d'hommes, de Josef-Anton Mengis (1816-1881);
4. *Bonsoir, petits enfants*, chœur mixte, d'Armin Sidler (1853-1917);
5. *Le berger valaisan* (solo et chœur mixte), de Gregor Brantschen (1894-);
6. *Cantilène*, chœur d'hommes, de Maurice Rouiller (1902-);
7. *Berceuse*, chœur de dames, de Georges Haenni (1896-);
8. *Notre Alpe*, chœur mixte, de Johann Imahorn (1878-);
9. *La raclette*, solo et chœur mixte, de Georges Haenni;
10. *Valais, ma Patrie*, chœur d'hommes, de Camille Mengis (1844-1903);
11. *Chanson du fuseau*, solo et chœur mixte, de Georges Haenni;
12. *Chansonnette*, chœur mixte, de Louis Broquet (1888-);
13. *Le rouet*, chœur de dames, d'Arthur Parchet (1878-);
14. *Dans l'eau l'poisson frétille*, chœur d'hommes, d'Arthur Parchet;
15. *Les Gens de Granges*, chœur mixte, d'Arthur Parchet;
16. *Le cor alpestre*, chœur d'hommes, de Louis Broquet;
17. *Là, sur l'alpage*, chœur de dames et chœur mixte, de Gustave Zimmermann;
18. *Mon beau Valais*, de F.-O. Wolf (1838-1906).

La deuxième partie⁵⁶⁰ est consacrée au *Sorcier du village* (intitulé *Le Sorcier de Fully* dans la partition originale manuscrite), opérette valaisanne en un acte, de Charles Haenni. L'argument est des plus simples, c'est à nouveau une histoire d'amour

⁵⁵⁸ Le programme contient une intéressante biographie de chacun des treize compositeurs (Voir MV-Sion, PN 598/51). Sur ces journées voir *JFAV* 1936, n° 51, 7 mai, p. 2; n° 53, 12 mai, p. 3; n° 54, 14 mai, p. 2; n° 55, 16 mai, p. 3; n° 56, 19 mai, p. 2; n° 58, 26 mai, p. 2.

⁵⁵⁹ Prix des places 2 fr. 50, 2 fr. et 1 fr.

⁵⁶⁰ Les interprètes de l'opérette sont des amateurs de Sion: M^{lle} Y[vonne] de Q[uay], M^{lle} L[ouisette] L[orétan], M^{lle} B[etty] B[urgener], M. Ch[arles] E[xquis], M. Jos[eph] B[aechler], M. G[ustave] T[abin].

contrarié qui finit par triompher. Maurice, fiancé d'Agathe, est parti depuis deux ans comme soldat à l'étranger. La mère d'Agathe, Madeleine, une veuve, voudrait que sa fille épouse Jérôme, un vigneron deux fois veuf. Suzanne, sœur de Maurice, aime et est aimée de Valentin que convoite Madeleine. Maurice revient et se fait reconnaître de Valentin qui lui annonce le prochain mariage d'Agathe et de Jérôme. Maurice se déguise alors en sorcier pour connaître les sentiments d'Agathe. Il découvre aussi que Jérôme veut lui voler la somme qu'il lui a confiée en partant à l'étranger. Finalement, tout rentre dans l'ordre, on assistera à un triple mariage: Maurice et Agathe, Suzanne et Valentin, Madeleine et Jérôme. Le sorcier ne dispose d'aucun philtre, ni potion magique; il se contente d'utiliser les croyances en la magie de ses consultants pour recueillir leurs confidences et débrouiller les intrigues.

L'opérette obtient «le succès qui lui était réservé à l'avance. C'est un joyau qu'il nous était donné d'admirer ce soir.» Une fois de plus, est mis en évidence le côté valaisan de l'opérette, «une de ces œuvres si bien valaisannes, une œuvre de chez nous où l'éminent compositeur chante avec tant d'âme notre beau pays avec ses fêtes et ses coutumes». M. Haenni y «a mis le meilleur de lui-même: son amour de Dieu et de la Patrie»⁵⁶¹. Certains passages, cependant, «étaient un peu monotones, des dialogues tiraient en longueur et un ou deux exécutants manquaient vraiment de talent». Des critiques sévères sont émises par A[ndré] M[arcel], dans le *Confédéré*⁵⁶², contre le jeu de certains acteurs et la qualité contestable du texte.

Il serait vain de faire en ce journal le procès de l'opérette. On sent bien ce que le genre a d'inconsistant, d'artificiel et de faux. Au moment où l'auditoire est pris par la vérité de l'action comique, un acteur pousse une chansonnette et tout s'effondre immédiatement dans le conventionnel.

Pour réussir une opérette, il faut donc choisir un sujet qui soit éloigné de la vie et qui ait l'attrait d'une féerie ou le piquant d'un badinage poétique. Ce n'est pas le cas du *Sorcier du Village* où l'auteur du texte a tâché d'évoquer les mœurs valaisannes.

En mêlant ainsi le réalisme à la fantaisie, il a conçu une pièce à peu près injouable, et qui n'avait aucune qualité scénique. Il fallait vraiment le talent surprenant de M^{lle} Yvonne de Quay et de M. Joseph Baechler pour forcer l'intérêt du public.

Sur un thème extrêmement mince et dont le dénouement apparut dès les premières scènes qui furent de loin les meilleures, M. Charles Haenni composa une musique enjouée et qui nous consola, par moment, de l'insipidité des situations, de leur invraisemblance ou de leur puérilité. Mais on fut bien obligé cependant de prêter l'oreille aux paroles!

Sans doute, il se dégageait de tout cela une impression de fraîcheur, de naïveté, de gentillesse à laquelle on était sensible et dont nous avons été charmé. Cependant, si le dialogue a pu nous toucher, ce fut surtout par sa pauvreté... [...]

«D.», dans le *Nouvelliste* du 20 mai 1936 est moins exigeant: «L'histoire [...] était simple et invraisemblable comme doit l'être toute histoire qui sert de base à une opé-

⁵⁶¹ JFAV 1936, n° 56, 19 mai, p. 2.

⁵⁶² CFD 1936, n° 60, 22 mai, p. 5, supplément du vendredi, «A[ndré] M[arcel]», «M^{lle} de Quay et M. Joseph Baechler dans *Le Sorcier du village*».

rette⁵⁶³. Mais elle nous fut narrée avec tant de goût et de vie que nous nous sommes laissé 'piquer'.»

Un «drame valaisan», Les Fileuses (représenté en 1940)

Abandonnée en septembre 1939⁵⁶⁴ en raison des événements mondiaux, la présentation⁵⁶⁵ des *Fileuses* est donnée en première à Sierre, au Casino-Théâtre, le samedi 31 août 1940, à 14 h 30. Des représentations suivent les 1^{er}, 4, 7 et 8 septembre, avec 3 supplémentaires, les 14 et 15 septembre⁵⁶⁶. L'œuvre est présentée comme un drame valaisan en 3 actes. Le texte est de Pierre Vallette, la musique de Charles Haenni, les décors d'Alfred Cini, la mise en scène de Jean Mauclair et de l'auteur, chœur sous la direction de M. Maurice Rouiller, professeur, avec Marguerite Cavadaski, du Théâtre Montparnasse de Paris, Jean Mauclair, du Théâtre de Lausanne, Paul Pasquier, du Radio-Théâtre de Lausanne, Hélène Dalmat de la Comédie de Genève et les Compagnons des Arts, de Sierre.



Charles Haenni, Pierre Vallette et Alfred Cini

⁵⁶³ La dernière opérette de Charles Haenni, *Le Revenant d'Icogne*, écrite pour chant et piano, en un acte, fait intervenir, comme la précédente, la crédulité publique pour permettre le dénouement de l'intrigue. Il ne s'agit pas, comme ce sera le cas dans *Les Fileuses*, d'une irruption de l'au-delà sur la scène, mais d'un homme qui se déguise en revenant, de même que dans le *Sorcier de Fully* l'amoureux se déguisait en sorcier. C'est encore une histoire d'amour contrarié et qui se termine bien. Je n'ai pas trouvé de mention d'une exécution de cette opérette, composée probablement vers 1925. Vers 1916, Charles Haenni avait composé *Le Revenant*, pièce pour chœur mixte à 4 voix (C 31). Le 12 juin 1904, l'*Instrumentale* avait joué au Théâtre *Le Revenant*, drame en 3 actes d'une «haute portée morale». Le sujet n'était donc pas inédit. Voir GV1904, n° 69, 11 juin, p. 2.

⁵⁶⁴ Les représentations avaient été annoncées pour les 16, 17, 23, 24 et 30 septembre 1939 (JFAV 1939, n° 28, 10 mars, p. 2). Autres annonces voir JFAV 1939, n° 68, 16 juin, p. 2; n° 93, 18 août, p. 2 et n° 99, 1^{er} septembre, p. 2.

⁵⁶⁵ Voir AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 108, articles de presse collés, la plupart sans référence, et qui constituent les sources essentielles de notre paragraphe sur les *Fileuses*. Pour le JFAV voir 1940, n° 95, 16 août, p. 2; n° 101, 30 août, p. 2; n° 102, 2 septembre, p. 3; n° 103, 4 septembre, p. 2; n° 104, 6 septembre, p. 2; n° 107, 13 septembre, p. 2.

La première représentation prend figure de manifestation patriotique et nationale. De nombreuses personnalités y assistent, autorités religieuses, civiles et militaires, écrivains, critiques et journalistes: le général Guisan⁵⁶⁷, commandant en chef de l'armée; M. Louis Casaï, président du Conseil d'Etat de Genève; le Conseil d'Etat du Valais *in corpore*, avec son président, M. Oscar de Chastonay; M. Th. Schnyder, président du Grand Conseil, Sion; M. Marcel Gard, président de la Municipalité de Sierre; M. Meinrad de Werra, préfet du district de Sierre; le colonel-brigadier Schwarz, cdt Br. Mont. 10; M. Henri de Ziegler, représentant de la Société des Ecrivains suisses; M. le Chanoine Poncet; M. l'abbé Bovet; M^{me} Mercier-de Molin; MM. Gustave Doret, Jacques Chenevière, Werner Reinhardt (de Winterthour), René Morax, Jacques Béranger, Maurice Zermatten, Alfred Gehri, etc. Le Ciné-Journal suisse «récemment créé, et dont chacun loue les réalisations», déplace sa caméra à Sierre, à l'occasion de la première.

Pierre Vallette, dans ses *Notes de l'auteur*, insérées dans le programme, explique que l'œuvre est née d'une patiente étude des choses et des gens des Vals d'Hérens et d'Anniviers et que le départ de ce «drame humain» est une légende que l'on retrouve dans plusieurs vallées. Il entend refléter avec fidélité la vie quotidienne de ces montagnards et il a placé la pièce entière sous le signe de la Croix. Le drame, situé à la fin du XIX^e siècle, n'évoque pas seulement les veillées où le lin court, mais aussi les invisibles fileuses qui mènent le fil des destinées. Marion aime Piro qui a disparu un jour de chasse, il y a des mois. Marion lui reste fidèle, en dépit des pressions de son père et du riche Baptiste qui la convoite. Elle a deux alliés dans sa résistance: Zochet, un simple d'esprit et une fileuse inconnue, surgie un soir d'orage, âme détachée de la procession des morts qui court la montagne ce soir-là. Marion l'aide à filer sa quenouille et l'âme errante, délivrée par ce geste lui prédit l'accomplissement de ses vœux. Piro revient, en effet, mais après une chute dans les rochers, il a perdu la mémoire. C'est devant la tombe de sa mère qu'il retrouvera et la mémoire et la vie de l'amour avec Marion.

Charles Haenni reste ici dans le traitement musical de thèmes présents dans les opérettes: description du milieu valaisan, amour pur et contrarié qui finit par triompher. Il retrouve l'évocation de la foi simple du peuple des montagnes et celle d'un merveilleux chrétien déjà rencontré dans *La Fleur maudite* et qui fait ici paraître sur scène le cortège des âmes errantes⁵⁶⁸. L'occasion lui est donnée de placer cloches et

⁵⁶⁶ L'importance de l'événement est soulignée par le fait que le dimanche 1^{er} septembre, les CFF organisent un train spécial de Genève (départ 7 h 35) à Sierre (arrivée 10 h 25). Après l'ultime représentation du dimanche soir 15 septembre, un train part de Sierre à minuit 05 et s'arrête «à toutes les gares sur demande».

⁵⁶⁷ Le général Guisan «fut l'objet d'une manifestation de chaude sympathie à son arrivée au Casino de Sierre». La population siéroise s'était massée le long de la route, formant ainsi une haie «d'où partirent les acclamations à l'adresse du général et des hommes à l'honneur ce jour-là. Les barrages établis par la police ne tardèrent pas à être rompus et notre *grand Chef* fut aussitôt entouré de toutes parts et ne put pénétrer dans le Casino que sous les vivats croissants de la foule enthousiaste.»

⁵⁶⁸ Au début des années 1920, avait été représenté, au Théâtre de Tourtemagne, un «opéra valaisan», l'*Aletschtoni*, sur un texte de l'abbé Grand, professeur au Collège de Brigue, et une musique du recteur Imahorn, maître de chapelle à Loèche-Ville. (René Morax en donne un compte rendu dans la *GV* du 19 avril 1922 en disant que Loèche-Ville «vient de donner un opéra nouveau». Mais Albert CARLEN, dans l'ouvrage de référence qu'est son *Theatergeschichte des deutschen Wallis*, p. 151, situe cette représentation en avril 1921.) Cette œuvre, pour soli et chœurs, avec accompagnement de piano et d'harmonium, plus cantate que drame musical, comporte peu d'action, étant construite sur un dialogue entre un chasseur de chamois et les âmes pénitentes du glacier de l'Aletsch. Le thème de la rédemption des âmes errantes n'est donc pas nouveau sur les scènes valaisannes.

carillons, chant du rouet, prière, montée à l'alpage, *jodels* en forme de valse paysanne, et prière à la Mère qui console, tous sujets familiers de ses partitions.

Les représentations sont, une fois de plus, un grand succès⁵⁶⁹. Quelques restrictions sont émises dans la presse sur le mouvement, parfois un peu lent du drame. Eugène Fabre⁵⁷⁰ pense que cela découle du

parti pris de l'auteur qui très consciemment [...] a laissé la poésie envahir l'action. Et il l'a si bien voulu que le chœur n'est pas seulement là pour encadrer les actes ou commenter le drame, mais participe à l'action et, même, entraîne quelquefois les acteurs dans son chant⁵⁷¹. Cette variété dans l'utilisation du mode lyrique a ses beautés, mais elle ne va pas sans rompre l'unité de l'œuvre. Mais il serait injuste, en formulant ces réserves, de ne pas marquer qu'il y a là une œuvre de circonstance et que le poète s'est employé à l'approprier à ses interprètes. Et le parti qu'a tiré M. Charles Haenni des thèmes que lui avait fournis l'auteur est excellent. Il a écrit une petite partition de veine populaire, toute sensible et fraîche, et sur la trame d'un fond sonore, traité à bouches fermées, inscrit de vives, légères ou graves mélodies.

Les considérations sur la partition font apparaître des appréciations semblables à celles émises sur les opérettes, en mettant en évidence une musique simple, et qui touche le cœur par l'évocation de sentiments multiples, une musique «d'une veine traditionnelle toute de charme et de fraîcheur», «tout à la fois savante par l'écriture et simple par l'expression»⁵⁷², «partition fine et délicate». Faisant «fi des roulements de contrebasse», elle introduit dans la pièce «de la délicieuse mélodie». Elle émeut parce

⁵⁶⁹ Cependant, une polémique lancée par Louis Perraudin, dans un article intitulé «Après les spectacles de Sierre», s'en prend très violemment à Pierre Vallette et à son texte. Ce débat est intéressant dans la thématique sur l'âme valaisanne authentique, sur le vrai Valais, aspect que je n'ai jamais vu contester dans les documents consultés, s'agissant de l'œuvre de Charles Haenni. Louis Perraudin, au contraire, parlant de Vallette, classe «cet estivant de la vallée d'Hérens parmi les fades par essence d'une insuffisance absolue». Il n'y voit que la «transparence du vide, des notations d'adolescent qui n'a pas encore mué», une «poésie larvaire». Il conteste le caractère «valaisan» du drame, contrairement à ce que l'on trouve dans la *Servante d'Evolène*, de René Morax, à qui Vallette a «emprunté l'organisation de la scène, le chœur, etc.» Vallette n'a fait qu'un plagiat «vide de toute inspiration personnelle. Le moment de terreur mystique de l'entrée de l'âme en peine est accueilli par un éclat de rire de la salle.» C'est du «Grand Guignol de village», «la quintessence de la guimauve». «Il ne suffit pas tout de même de quelques expressions patoises et de croix, et d'invocations à la Sainte Vierge, et d'un président, et d'un conseiller, et d'un simple d'esprit, et l'évocation d'un combat de reines [...] pour construire une œuvre valaisanne. [...] Il est des parasites du folklore valaisan, nous ne disons pas de l'âme du Valais. Car ils sont bien trop tièdes et gauches pour l'avoir découverte malgré l'indiscrétion avec laquelle ils accumulent les expressions religieuses. [...] Les *Fileuses* sont un cas typique de l'exploitation du pittoresque valaisan par un art de bazar. [...]» Pour Louis Perraudin, le succès des *Fileuses* est dû aux décors de Cini, aux costumes d'Hérens, à la classe des acteurs, à la présence du général Guisan, à l'effort publicitaire, etc. Il est dû «à la musique de M. Charles Haenni que nous laisserons juger aux compétences, mais qui donne quelque vitalité à certaines scènes (la montée à l'alpage) ou procure de brefs instants d'idylle (la chanson du rouet, la chanson des cloches)». «S. V.», dans un article intitulé «L'Âme valaisanne», paru dans le *JFAV* du 2 octobre 1940, p. 4, cautionne l'article de Louis Perraudin: «Si Louis Perraudin s'est occupé des *Fileuses*, c'est par besoin d'exprimer son amour profond et vrai, un amour actif de la Patrie valaisanne. Chacun de nous lui en est reconnaissant. Je suis personnellement en mesure de dire que son article a été accueilli, par l'ensemble des écrivains valaisans (expression consciente de l'âme valaisanne), avec une immense satisfaction. [...] Quand le Valais a le privilège de voir les représentants les plus éminents de la Suisse lui rendre visite, il se trouve que ce soit à l'occasion de l'œuvre désuète [sic] d'un esthète qui n'est pas de chez nous.»

⁵⁷⁰ Article intitulé «Hier à Sierre, le public romand a applaudi *Les Fileuses*, œuvre valaisanne de M. Pierre Vallette».

⁵⁷¹ Le chœur devient acteur, il participe à l'action et entre en scène au moment précis où sa présence est la plus naturelle.

⁵⁷² *JFAV* 1940, n° 103, 4 septembre, p. 2, qui cite un article de Jean Nicollier, paru dans la *Gazette de Lausanne*.

qu'elle est «dans le ton grave et harmonieux qu'on attendait, pour être lié au drame [...]»; elle imprègne «d'une chaude atmosphère l'ensemble de l'œuvre», elle est «tour à tour subtile et puissante», et ne peut «manquer de vous saisir tout entier». Pour «Er.», dans le *Walliser Bote*, elle donne à toute la pièce «beschwingtes Leben».

Maurice Rouiller, le directeur du chœur des *Fileuses*, voit Charles Haenni comme un compositeur de haute valeur dont on a dit qu'il est «un poète-musicien, profondément chrétien, qui laisse vibrer son âme en face de Dieu». Il est regrettable que son œuvre soit «en assez grande partie» inédite.

Les musiciens souhaitent depuis bien longtemps voir s'imprimer les œuvres de Charles Haenni, afin qu'elles puissent être connues et exécutées. [...] La musique qu'il a écrite pour *Les Fileuses* paraît au premier abord très simple, parce qu'elle fait ressentir les émotions sans exciter les instincts. La tristesse s'empare du cœur sans révolte, l'espoir renaît par la foi, la joie s'épanouit dans un rêve pur et le triomphe de l'amour est un hommage à Dieu.

Henri Jaton définit Charles Haenni comme «un musicien sensible».

Sa musique est parfaite dans sa simplicité et dans sa fidélité à commenter le texte. A l'aide des voix seules, M. Haenni obtient des effets d'orchestre qui, dès les premiers instants, créent l'ambiance et nous préparent à la vision scénique. Quelques mélodies, distribuées habilement tout au long du spectacle, animent fort heureusement le discours en le dotant d'un commentaire des plus éloquents. Les chœurs, qui s'intercalent dans les divers mouvements scéniques sont de la meilleure veine et portent la signature d'un musicien de bon goût et d'un métier sûr. [...]

Le côté dramatique permet au compositeur d'introduire dans sa musique des moments où l'harmonie est brisée. Si la musique des *Fileuses* est «simple», elle contient aussi «parfois quelques discordances voulues donnant à la prière, aux pleurs, aux paroles même un caractère plus pénétrant»⁵⁷³. Maurice Rouiller explique que le «compositeur a voulu souligner le début de ce drame par des harmonies en bouche fermée très osées, parfois même frisant la discordance. Ce sont des effets caractéristiques, dans lesquels plusieurs leitmotifs des chœurs qui vont suivre sont évoqués par l'une ou l'autre voix.» Dans le chœur final, «les supplications répétées sur des accords de notes étrangères, démontrent la torture morale et la soif de béatitude éternelle». Pour «M.», la musique de Charles Haenni est «merveilleuse, moderne et archaïque à la fois». L'auteur de l'article «*Les Fileuses* de Pierre Vallette, Une première en Valais», va plus loin en écrivant que le compositeur «a innové hardiment en rompant avec la tradition de la chanson dite montagnarde, qui finit par lasser à cause d'une uniformité (nous n'osons pas dire une pauvreté) devant laquelle les esprits les plus indulgents se déclarent rassasiés». «Que restera-t-il [se demande Ch. St-Maurice⁵⁷⁴] de ce battage, de cette critique et de la pièce elle-même? Peu de chose. Les œuvres théâtrales, à part

⁵⁷³ *FJAV* 1940, n° 102, 2 septembre, p. 3, «g. g.», article intitulé «*Les Fileuses* de Pierre Vallette remportent un succès éclatant».

⁵⁷⁴ Article intitulé «A propos de critique théâtrale». Ch. St-Maurice est le pseudonyme de Charles Haegler.

quelques rares exceptions, sont bien vite démodées.» La lettre⁵⁷⁵ envoyée de Lutry, le 2 septembre 1940, par Gustave Doret doit être versée ici au dossier du compositeur sédunois:

Cher Monsieur Haenni,

J'espérais – samedi – vous retrouver avec les amis après la représentation. Et vous avez disparu. J'en étais navré!

J'aurais voulu vous dire le plaisir que j'ai eu à entendre votre partition, si claire, si sincère et qui marche droit au but. Au travers d'une exécution insuffisamment précise, j'ai saisi parfaitement toutes vos intentions et vos aspirations. Je vous félicite de tout cœur, vous et votre chère femme qui a dû être très heureuse.

A bientôt j'espère et croyez à mon amitié qui me semble... de toujours.

Bien vôtre Gustave Doret

Les *Fileuses* seront redonnées⁵⁷⁶ à Montreux, les 5, 6 et 13 novembre 1949, sur la scène de la salle paroissiale catholique, par la Cécilia, chœur mixte de l'église catholique de Montreux, sous la direction de M^{me} Aug[uste] Serieyx, avec comme acteurs les Compagnons de la route qui chante. Le *Journal de Montreux* du 2 novembre présente la musique comme une «fort belle partition chorale, pleine d'harmonie et de sens poétique» et celui du 7 novembre parle d'un «brillant succès». «Les chœurs sont dans le ton grave et harmonieux qu'on attendait pour être lié au drame qui se déroule sur scène. [...] Il est à regretter que le public n'ait pas marqué plus d'intérêt pour leur interprétation.»

Charles Haenni n'avait rien demandé pour ses droits d'auteur. Mais le résultat de la soirée l'ayant cependant permis, le président et la secrétaire du chœur se font un plaisir de lui envoyer⁵⁷⁷, le 25 novembre 1949, la somme de 50 fr.

⁵⁷⁵ AEV, Fds Ch. Haenni, B2, C 108, lettre manuscrite de Gustave Doret, collée.

⁵⁷⁶ *JFAV* 1949, n° 98, 26 août, p. 2.

⁵⁷⁷ AEV, Fds Ch. Haenni, A3/3, lettre dactylographiée.



Dimanche 29 Décembre 1912

☒ ☒ ☒ à 5 heures du soir ☒ ☒ ☒



INAUGURATION DES ORGUES DE LA CATHÉDRALE DE SION

PROGRAMME

1. Toccata *W. Bach*
exécuté par M. *Sidler*, organiste à St-Maurice.
2. Adagio de la Sonate en do mineur . . . *Guilmant*
exécuté par M. *de Werra*, organiste à Beuron.
3. Nolite timere, Motet pour Noël avec solo de soprano, exécuté par le Chœur de la Cathédrale
4. a) Con moto, (op. 5 N° 3) *O. Barblan*
b) Adagio de la Fantaisie (op. 16). *César Franck*
exécuté par M. *O. Barblan*, organiste de la Cathédrale de Genève
5. Sonate en do mineur *Guilmant*
exécuté par M. *E. de Werra*.
6. Ave Maria, pour soprano et orgue . . *Sidler*
7. Entrée des Hôtes à Wartburg (op. *Tannhäuser*)
exécuté par M. *G. Zimmermann*, organiste à Brigue. *R. Wagner*
8. Weihnachtspastorale *Max Springer*
ex. par M. *Imahorn*, organiste à Loèche.
9. Sortie pour grand orgue, exécuté par M. *Haenni*.
10. Hæc dies. Motet pour chœur avec solo de ténor. Exécuté par le Chœur de la Cathédrale.
11. Vision *Rheinberger*
exécuté par M. *Sidler*, org., St-Maurice.
12. Fantaisie en sol mineur *Séb. Bach*
exécuté par M. *O. Barblan*, organiste de la Cathédrale de Genève.

Pendant l'exécution on fera une quête au profit des orgues.

Les portes seront fermées pendant l'exécution des morceaux.

BEEGER FRÈRES, SION

Les numéros 3, 9 et 10 sont de Charles Haenni. Aux numéros 1, 6 et 11, il s'agit d'Armin Sidler

III. Au service de l'Eglise, la musique sacrée

Pour mieux comprendre le rôle et l'engagement de Charles Haenni dans le domaine de la musique religieuse, il convient de le situer dans le contexte valaisan de son époque. On percevra aussi, de cette manière, dans un meilleur éclairage son activité impressionnante de compositeur de musique religieuse, qui répondait réellement à un véritable besoin, non seulement par rapport aux nouvelles directives de Rome, mais aussi par rapport à la situation locale. Charles Haenni en était parfaitement conscient et il s'est engagé avec une foi et une fidélité exemplaires, jusqu'à sa mort, dans une tâche sans fin au service de l'Eglise. Il suffira de consulter le catalogue de ses œuvres pour le constater. Charles Haenni compose sa musique dans une société où la religion (ou le fait religieux) est encore très présente. Les offices remplissent les églises, les processions sont suivies par des foules, il est malséant de ne pas remplir ses obligations religieuses, et ces obligations sont nombreuses. Dans les années 1920, les articles passionnés de la presse valaisanne contre l'Etat laïque tels qu'il est alors promu en France montrent bien, par exemple, la place que l'on donne dans ce canton à l'Eglise. L'école impose aux élèves une pratique religieuse qu'elle contrôle. Ainsi en est-il de la messe quotidienne exigée des collégiens. En 1913-1914, pour faciliter aux élèves la communion fréquente, la Conférence des professeurs exempté «d'entendre au Collège la messe des étudiants ceux d'entre eux qui, le matin, auraient reçu la Sainte Eucharistie en assistant au Saint-Sacrifice célébré à la chapelle du séminaire».

A) Le chant sacré

La situation du chant sacré

Le lecteur de la *Gazette* trouve dans ce journal un certain nombre de renseignements sur la manière d'exécuter la musique religieuse, les tentatives de définir les causes du problème et les propositions diverses sur les moyens à employer pour améliorer la situation. Le journal nous permet aussi d'ouvrir des perspectives sur le rôle civilisateur et quasi-missionnaire que l'on entendait donner au chant d'église⁵⁷⁸. Ici aussi, comme pour le chant profane, il nous a paru utile de développer la question de l'environnement culturel de Charles Haenni, afin de situer le compositeur face à son rôle de pédagogue et de pionnier de la musique en Valais.

L'état de la question

La description de la manière de chanter dans les églises valaisannes fait apparaître la même situation que celle précédemment constatée pour le chant profane. Les documents signalent ici interprétation déplorable, insouciance, irrespect et sans-gêne ou perte du sens de la valeur du chant sacré. Le 10 octobre 1856, Léopold Bruzzèse

⁵⁷⁸ Sur la question du chant sacré, voir aussi le paragraphe sur l'orgue p. 254 et suivantes.

écrit de Saint-Maurice à la *Gazette*⁵⁷⁹ sous le titre «D'où vient que l'on chante si mal le plain-chant?»:

[...] nous entendons aujourd'hui dans la plupart de nos églises non du chant mais de véritables cris de sauvages: le mot n'est pas exagéré. Quelques chorales chantent bien à l'église, mais seulement de loin en loin [...] [Bruzzèse doit avouer] avec regret que les psaumes des protestants, quoique très monotones, sont cependant préférables à l'abominable cacophonie qu'on entend dans un bon tiers des églises catholiques. Il est rare qu'un public habitué à entendre de tels chants n'ait pas le goût faussé. [...] N'est-ce pas un supplice pour un professeur de vivre dans un milieu pareil? Serait-il plus malheureux s'il habitait chez les Cafres ou les Hotentots? [sic]

Bruzzèse déplore que le plain-chant qu'on entend aujourd'hui dans une grande partie de nos églises n'est «qu'une misérable parodie» du chant grégorien. «C'est un mal qu'il faut extirper et qu'on extirpera malgré le mauvais vouloir de l'ignorance.» «Il est certain que la musique religieuse laisse beaucoup à désirer à Sion», pouvons-nous lire dans la *Gazette* du 6 août 1857.

Le culte n'y est plus célébré avec la même pompe si solennelle, si profitable à la religion, comme au temps des Jésuites qui avaient pourtant des ressources bien moindres.

Le 26 octobre 1865, «X.», tout en nous donnant une vision élevée de sa conception de la musique sacrée, exprime son mécontentement dans la *Gazette* au sujet de la musique à la Cathédrale de Sion. Dans son argumentation, il fait montre d'un souci concernant le domaine touristique (il ne faut pas choquer les étrangers de passage) et il va jusqu'à menacer de faire appel aux plus hautes instances religieuses et politiques du canton:

[...] La *Gazette du Valais* a déjà eu plus d'une fois l'occasion de remplir un devoir en signalant aux personnes que cela concerne et à l'autorité compétente la manière, non seulement peu solennelle, mais parfois peu convenable avec laquelle, sous le rapport du chant avec ou sans accompagnement de musique ont lieu dans les églises paroissiales du chef-lieu les cérémonies religieuses, même les jours où la sublimité des mystères que l'Eglise nous rappelle, la présence de l'évêque du diocèse à la tête d'un nombreux clergé, le concours de tant de fidèles, parmi lesquels les premiers magistrats du pays et les autorités de la ville, sembleraient devoir solliciter par eux-mêmes, sans qu'il soit besoin de venir le demander par la voie de la presse, la décence et la majesté d'un culte plus digne de celui à qui on le rend, et de ceux au nom de qui il est rendu. [...]

Tandis que dans beaucoup de petites communes on voit les deux autorités réunir leurs efforts pour rendre plus belles et plus touchantes les cérémonies du culte catholique; tandis qu'à Sion même, à l'église du collège, le chant sacré, par son imposante simplicité, attire les fidèles et contribue à entretenir parmi eux le respect des choses saintes et le goût des jouissances pures et élevées, le contraire a lieu malheureusement dans nos églises paroissiales, à ce point que tout récemment on a pu voir le public, malgré le sentiment pieux qui l'ani-

⁵⁷⁹ GV1856, n° 81, 19 octobre, p. 3-4, L. Bruzzèse, «D'où vient que l'on chante si mal le plain-chant?»

mais, manifester sa désapprobation et son impatience. Cela se passait dans notre église principale, à la cathédrale, la métropole du canton, dans une église si souvent visitée par les étrangers en passage dans notre ville. Ceux de ces étrangers qui y vont assister aux offices divins sont ainsi exposés à entendre des accords et un maigre orchestre dont de rustiques amateurs seraient loin d'être jaloux. N'est-il pas indigne de nous, Sédunois, clergé, autorités et fidèles, que ce soit précisément dans la localité du pays qui peut offrir le plus de ressources en ce genre, que le culte soit célébré avec le plus d'indifférence musicale? Nous croyons donc devoir appeler de nouveau sur cet état de choses la sérieuse attention de la commission paroissiale, et surtout l'attention de ceux qui prétendent au droit exclusif d'administrer les fonds de la paroisse sédunoise. A leur défaut, nous ferons appel à la haute sollicitude du pasteur du diocèse et du département de l'Intérieur.

Le 2 novembre suivant, le *Confédéré* approuve ces critiques:

Les reproches ne sont que trop fondés; la musique des saints offices n'est plus ce que nous entendions jadis, et ne répond surtout plus à ce que nous avons droit d'attendre des nombreux et bons élèves de M. Scholtz, d'honorable mémoire. Pourquoi ce zèle si louable, à embellir notre divin culte, s'est-il calmé? pourquoi, depuis la mort de notre chef, le goût de la musique est-il tombé en décadence?

L'autorité ecclésiastique, elle aussi, est consciente du problème. En décembre 1869, un mandement de Mgr Pierre Joseph de Preux, lu en chaire, est reproduit par la *Gazette* du 22 décembre:

[...] n'y aurait-il pas quelques réformes à introduire pour ramener le culte divin à sa décence et à sa simplicité primitive? Le regard n'est-il pas offusqué par cette prodigieuse diversité de rites et par toutes ces bigarrures liturgiques qui se perpétuent au mépris des décrets les plus formels? Nos oreilles ne sont-elles pas scandalisées par ces accords profanes et par cette musique efféminée qui ont remplacé peu à peu les tons graves et majestueux de nos mélodies grégoriennes? Nos églises ne servent-elles pas trop souvent à des exhibitions plus théâtrales que chrétiennes, à des pompes plus mondaines qu'édifiantes? Hélas! oui, la discipline ecclésiastique restaurée il y a trois siècles, par le Concile de Trente, a besoin d'être remise en vigueur.

Dans sa *Lettre circulaire sur la musique religieuse*⁵⁸⁰, de 1883, Mgr Jardinier admet qu'il se manifeste en Valais une réaction salutaire qui permet au chant et à la musique de se pénétrer de nouveau de l'esprit de l'Eglise. Lors de sa visite pastorale, Mgr Jardinier a pu voir que plusieurs localités «font de louables efforts pour relever dans leur sein la musique religieuse». Cependant, il fait aussi le constat d'une certaine dégradation de la musique sacrée:

[...] pas plus que les autres arts qui ont pris avec le temps un tour de plus en plus profane, la musique religieuse n'a su se préserver, en bien des endroits du moins, d'un certain

⁵⁸⁰ Archives de l'Evêché de Sion, 326/400, *Lettre circulaire de Mgr l'Evêque de Sion* [Adrien Jardinier] *sur la musique religieuse*, Sion, 1883.

cachet, faux, dépravé, même antireligieux, qui, après l'avoir dépouillée de ce qui constitue sa noblesse et sa dignité, a fini par lui ravir une grande part des effets merveilleux qu'elle est appelée à produire.

Il a vu avec douleur que beaucoup de paroisses accusent un déplorable laisser-aller et mettent totalement «en oubli» les prescriptions ecclésiastiques à ce sujet. L'évêque signale certains abus «qui se sont glissés, ici et là, en quelques parties du chant liturgique». Relativement aux messes chantées, il n'est pas admissible de retrancher, à volonté, en tout ou en partie, certains passages tels que le *Credo* depuis l'*Incarnatus*, ou bien de chanter cette partie du *Credo* en guise d'offertoire... De plus, il est défendu de prendre «des tons fantaisistes» pour les réponses ou les passages à chanter par le célébrant.

Vers la fin des années 1880, le tableau n'est encore guère brillant. «*Au nom de plusieurs amis de la musique sacrée*», F. Giroud écrit dans la *Gazette* du 26 octobre 1889:

[...] le diocèse de Sion, tiré un moment, du profond sommeil où l'avait plongé la routine, par la lecture de l'admirable lettre pastorale de Mgr [Jardinier], en 1883, s'est rendormi paisiblement.

Que remarque-t-on, à de rarissimes exceptions près, en assistant aux saints offices dans une église quelconque?

que le chant est lourd, martelé, monotone, sans expression, en un mot, sans vie; que la prononciation est défectueuse, que l'accent fait totalement défaut, que le rythme n'est pas observé; enfin, que des voix qui seraient devenues excellentes avec de l'exercice, sont restées criardes, etc. Au point de vue purement liturgique, les fautes sont plus graves encore: ici ce sont des réponses au célébrant, sur des airs ou avec des accompagnements de fantaisie; là, c'est le *Credo* dont on raccourcit le texte; ailleurs, c'est le propre du jour, *introït*, *graduel*, etc. que l'on omet... [...] étant donné le peu de soin dont il est l'objet chez nous, le chant d'église ne pourrait guère être autre chose que ce qu'il est: un dialecte plus ou moins dissemblant de l'original. Telle devient la langue la plus pure maniée par un ignorant.

Edgar d'Erville, en avril 1899⁵⁸¹, se dit avoir été souvent choqué, dans le Valais, par «le sans-gêne, le sans-çon que l'on apporte aux cérémonies du culte».

⁵⁸¹ GV1899, n° 32, 22 avril, p. 1, «Nos Cérémonies religieuses». Dans la *Gazette* du 15 avril 1893, «M.» écrivait à propos de la situation dans le Bas-Valais: «[...] la réforme s'impose; la dignité du culte souffre, les chants les plus sublimes des Pères de l'Eglise, leurs plus belles hymnes et les versets inspirés du roi-prophète ne sont plus que de grotesques mélodies hurlées en chœur, souvent d'une telle façon qu'en passant devant certaines églises on se croirait à proximité d'un campement d'Iroquois mugissant quelque chose d'inexprimable à l'adresse de leurs fétiches. [...] l'on entend couramment dans nos campagnes que celui-là chante le mieux qui crie le plus fort et fait le plus d'ineptes rigodons. [...] le culte sera-t-il digne et beau si à l'autel tout brille, scintille et rutile, si tout est broderie, franges et dentelles, et qu'à la tribune retentissent des accents étranges, des mélodies qui n'ont rien d'attique, des cris parfois si discordants que l'on se croirait dans une taverne à minuit.» Or, ce qui entre par l'oreille «va plus directement au cœur et l'émeut plus fortement que ce qui peut boucher la vue». «M.» demande donc plus d'égards pour les oreilles, car, si l'on peut fermer les paupières pour ne pas voir, «ce serait un spectacle risible que celui d'une assemblée obturant à deux mains ses canaux auditifs».

[...] pourquoi presque toujours faut-il être condamné à voir des enfants de chœur et un sacristain ne faire que des gaucheries, et à entendre un ou deux chantres, à la voix de stentor, s'égosiller à qui mieux mieux et écorcher quelques versets de plain-chant? [...] Le plain-chant, exécuté sans règle n'est souvent qu'une suite de cris que les robustes montagnards tirent de leur gosier avec une force, une ampleur incroyables. Et pourtant le Valaisan semble avoir le goût de la musique: témoin les nombreuses sociétés musicales ou fanfares que l'on rencontre dans le pays.

Les causes des problèmes

Les causes de cette situation semblent tenir à l'attitude apathique et au manque d'intérêt de chacun, membres du clergé, autorités ou individus. Dans son article du 10 octobre 1856, Léopold Bruzzèse explique que si l'on chante si mal le plain-chant, cela provient du fait que «sans exclure le chant profane [...] on aurait pu aussi s'occuper de musique religieuse, la seule vraie, la seule belle, la seule profonde». Pour Bruzzèse⁵⁸², en 1856, les efforts de quelques professeurs pour propager le chant (propositions de cours gratuits de chant, de cours pour les écoles enfantines), ont presque toujours échoué, du fait d'une mauvaise organisation et surtout du peu d'encouragement donné par les magistrats.

Combien de gens traitent les arts d'inutilité, qui sont eux-mêmes inutiles? Combien d'autres, nés avec une intelligence apte aux sciences et aux arts, se sont abrutis dans les débauches?

D'après la *Gazette* du 6 août 1857, ce «qui manque, ce ne sont pas les voix ni les artistes, loin de là, mais le zèle. L'indifférence semble gagner ceux-mêmes qui devraient réveiller l'apathie des autres.» Le clergé n'est pas épargné et l'on peut pressentir ici l'importance du rôle du professeur de plain-chant au séminaire. Un paroissien du Bas-Valais s'interroge dans la *Gazette* du 29 août 1891:

Nos curés eux-mêmes, les gardiens des traditions liturgiques, chantent-ils correctement? Connaissent-ils le plain-chant dont ils vantent les beautés, sans parler de ses innombrables difficultés. Ecoutez la Préface et ce chant sublime du Pater. Combien peu d'officiants le disent avec intelligence. [...] Le maître capable d'enseigner dans chaque paroisse l'art divin de bien chanter, c'est M. le Curé. C'est à lui de veiller à ce que le premier accessoire du culte catholique soit grand, beau et digne.

La même situation, toujours pour le Bas-Valais, est dépeinte dans la *Gazette* du 15 avril 1893: «[...] MM. les curés sont souvent ceux qui ont le moins de goût pour la musique sacrée et qui se donnent le moins de peine pour bien parler cette langue divine qui s'appelle le *plain-chant*.» C'est aussi ce que pense Edgar d'Erville, en avril 1899:

⁵⁸² GV1856, n° 81, 19 octobre, p. 4.